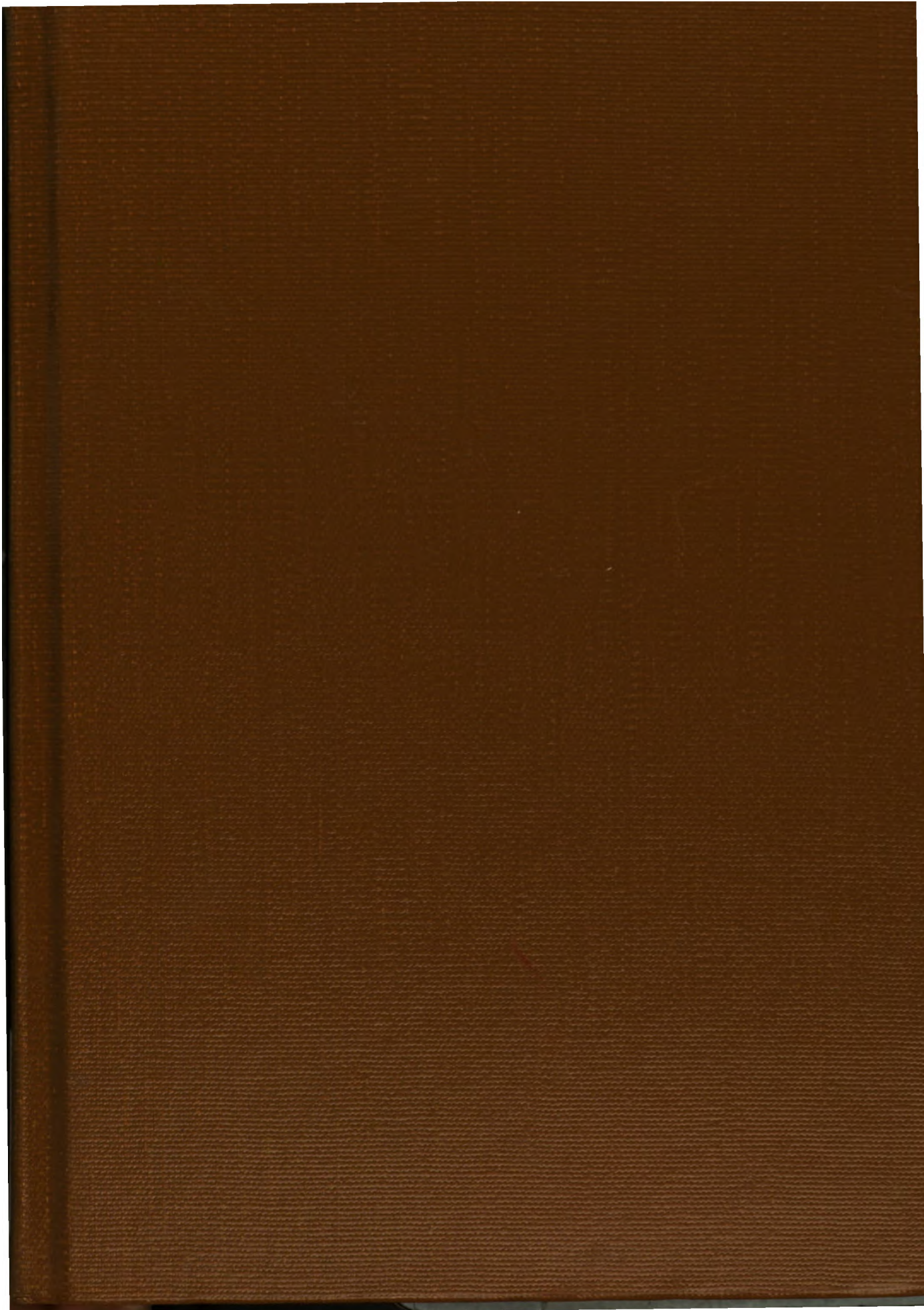






1

De

Der Kritiker

Wochenschrift für Politik, Kunst u. Wissenschaft

7-9

1925-1927

AP
30
K75
v. 7
- 9

INDIANA UNIVERSITY
LIBRARIES
BLOOMINGTON

KRAUS REPRINT
Nendeln/Liechtenstein
1977

**Gedruckt nach einem Original der Staatsbibliothek
Preussischer Kulturbesitz, Berlin**

Nachdruck mit der Genehmigung von Frau Ellida Behl, München

**KRAUS REPRINT
A Division of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein
1977**

**Printed in Germany
Lessingdruckerei Wiesbaden**

Der Kritiker

Blätter für Literatur, Theater, Musik u. Film

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender



Bernhard Diebold | Sinn der Kritik

C. F. W. Behl | Theater in Berlin

*(Die Komödie — Pirandello — Überseetheater —
Maeterlinck — Russen - Gastspiel — Herbstliche
Geigen — Tielscher)*

*Erich Walter Sternberg | Von Strawinski, Pfitzner, Krenek
und Anderen*

Fritz Gottfurcht | Der letzte Mann

Max Herrmann (Neiße) | Triumph des heiteren Genres

Franz Heinz Bierbaum | „Literatur“

Randbemerkungen

Bücherschau

Max Herrmann (Neiße) | Ein wahrhaftiges Frauenbuch



Einzelnummer 30 Goldpfennige einschl. Zuschlag

Buch- u. Steindruckerei

Max Meizer



Berlin N 54

Sophienstr. 6

== Hackescher Hof ==

Telefon : Amt Norden Nr. 4435

Der Kritiker

7. Jahrgang

1. Februarheft 1925

Bernhard Diebold : Sinn der Kritik

Kritik sei das Gewissen der Zeit! hat ein großer Franzose gesagt. Kritik sei die überflüssigste Schmähung der Kunst! sagen Vierfüntel der von ihr Betroffenen; und die maßvollen unter den Künstlern nennen sie mildernd ein notwendiges Übel. Diese von der Gegenpartei der Kritiker immerhin zugebilligte „Notwendigkeit“ mag uns zu einer Betrachtung unter dem weitesten Aspekt verführen: nämlich aus dem Blickpunkt der Kultur und der Gesellschaft. Und so stellen wir die Frage: wodurch erhält die Kritik ihre ideelle Berechtigung?

Die praktische Bedeutung der Kritik ist evident. Sie lobt und hebt hervor, was ihr nach bestem Wissen und Gewissen gut erscheint. Sie tadelt das Mißratene und Verlogene und reinigt nach Kräften — mit einer utopistischen Hoffnung auf den guten Geschmack — den Kunstmarkt. Wie bei allen Berufenen und allen Berufungen sind Dreiviertel der sogenannten Kritiker für ihr Amt verloren und vollkommen unzureichend; die einen durch die Unselbstständigkeit ihrer Kunstbetrachtung; die anderen durch die Unzuverlässigkeit ihrer Moral; die dritten durch die impressionistische Nachgiebigkeit ihrer Kunstlaune; die vierten durch die starre Voreingenommenheit ihrer Theorien.

Der wahre Kritiker muß zugleich Impressionist als Genießer und Theoretiker als Urteilender sein. Denn die kritische Leistung ist nicht das mehr oder weniger verständige Ja oder Nein des Kunstenthusiasten, sondern die gültige Formulierung, Begründung und Darstellung von Kunstwert und Kunstwirkung.

Zur Kritik ist also beides unerläßlich: zum ersten die offenen Sinne zum Empfang des lebendigen Kunstwerks, geschärft durch weiteste Erfahrung, die jegliches Objekt in hundert Vergleichen spiegeln läßt. Zum zweiten eine einheitliche Haltung der denkenden Persönlichkeit, die ihre Kunsterlebnisse nach selbsterschaffenen oder nachgeschaffenen Prinzipien ästhetisch formuliert und mißt. Die Impression allein ist nur Voraussetzung der Kunstkritik — obwohl die meisten Tagesschreiber mit dem persönlichen Augenblicksgenuß ihre kritischen Sätze hinlänglich bewiesen glauben. Die Theorie allein gibt nur die Fähigkeit, die „Kunst an sich“ zu betrachten nicht aber das einzelne Kunstwerk von seinen eigenen Gesetzen aus voll zu erfassen — obwohl gewisse akademische Ästhetiker mit den Prinzipien, die sie von Rembrandt abgeleitet haben, den Picasso zu verurteilen vermöchten.

Kritik ist weder das Dilettieren mit dem „guten Geschmack“ noch die schematische Anwendung normativer Theorien, die bald die Welt nur antik, bald gotisch oder expressionistisch gelten lassen. Kritik sucht die imaginäre Mitte zwischen Gefühlseindruck und denkendem Vergleich, zwischen individueller Versenkung in die Welt des Meisters und dem allgemeinen Geist, der die Sphäre der Kunst lebendig macht. Kritik sucht das subjektive Seelen- und Sinnenerlebnis zu einer Formulierung zu bringen, die als allgemeine Erkenntnis der Kulturwelt (als einer gesellschaftlichen Geistesgemeinschaft) zugute kommt. Über dem Lob und dem Tadel am Einzelwerk steht das Resultat eines kritischen Lebens: die Gewinnung einer für die Menschheit gültigen Offenbarung des Geistes. Hier — im Schaffen Lessings oder Schlegels — zeigt sich die überpraktische Bedeutung der Kritik; ihr „produktiver“ Charakter als angewandte Wissenschaft — ihre kulturelle Notwendigkeit.

Die Kritik ist das Gewissen der Zeit — sei es die philosophische Kritik der Vernunft; sei es die historische Kritik; sei es die Kritik der Kunst, der Musik, der Literatur. Kritik ist die Berichtigung der kulturellen Fehler, die Abschwächung der Übertreibungen, die Aufreizung und Wiederbelebung des Überbildeten und Erstarrten. Die Kritik komplimentiert die Einseitigkeit zu einer fingierten Totalität. Sie füllt die Lücken des Kulturbaus mit dem kritischen Wissen um die Mängel. Sie zerstört das Überlebte und erdichtet das Projekt für das Neue, das Zukunft sein soll. Kritik ist die Wage für das Wachsende und Sterbende. Kritik ist der wissende Ausgleich des Mannigfaltigen. Kritik schafft die Stabilität einer Epoche.

Darnach erhellt sich uns, daß eine klassische Epoche, deren Klassik eben in der stabilen Harmonie der künstlerischen Individuen und ihrer komplimentären Ergänzung besteht. Der eigentlichen Kritik gar nicht bedarf. Das Zeitalter Boileaus und das vor-romantische Weimar des Komplementärgeistes Goethe-Schiller-Herder bedurfte einer aktiven Kritik weit weniger als einer allgemeinen Bestätigung bereits siegreicher Prinzipien. Die höfische Gesellschaft des Racineschen Zeitalters und die bildungsführende Schicht im Deutschland von 1800 lebte in Harmonie mit dem Kunstgeiste. Periphere Zänkereien der Mittelmäßigen wirken nicht bestimmend. Die Kritik vor den repräsentativen Leistungen solcher Epochen bleibt wesentlich erklärend, rechtfertigend, darstellend und preisend.

Die aktive Kritik ist aber wesentlich verneinend; sie negiert das Alte zugunsten des Jungen; sie negiert das schlechte Produkt der Gegenwart gegenüber dem bejahrten Meisterwerk; sie tadelt die Fehler des Einzelwerks vor seinen eigenen Tugenden. Kommt keine dieser Negationen mehr in Betracht, so haben wir eine klassische Ära, welcher der Kritiker nur noch als Priester, nicht als Richter dient. Der Kritiker wird — wie Boileau mit seiner versifizierten Ästhetik — zum Poeten. Die aktive Kritik hebt sich auf.

Anders das Wirken kritischen Geistes in Epochen der Neuerung, der gesellschaftlichen Umschichtung, wo die Geistesmänner auf anderer Ebene stehen als die Führer der Gemeinschaft und der Macht im Staate. Hier wird auch die Kritik revolutionär oder gar reaktionär, wenn sie eine durch ideelle Tendenzen formvergessene Kunst zurückweist. Das 17. Jahrhundert Frankreichs ist klassisch-höfisch-poetisch; das Dixhuitième verliert durch Montesquieu an Stabilität und wird problematisch-schriftstellerisch. Von Corneille zu Voltaire ist ein riesiger Geistesschritt getan. Aus der klassischen Schule der Verskünstler ist ein kritisches Schrifttum der Prosa geworden. In Deutschland ist Lessing — trotzdem er die „schriftstellerische“ Poesie der Voltairisten bekämpfte — der Schrittmacher der Franzosen geworden. Alte Formen und Gesinnungen werden vernichtet und verlächert.

Der kämpfenden Kritik genügt nicht die Wut des Berserkers; sie braucht den Spott, um die komisch gewordenen Gespenster der Tradition oder des Unvermögens zu entlarven und zu vertreiben. Gegen Schatten ist nicht mit dem Schwerte zu kämpfen.

Die Wagehalter der Kritik müssen den vor Alter überlastenden Ballast zerkleinern und mit Ironie zu Luft zersetzen, damit die Schale mit dem lebendigen Inhalt um so schwerer falle. Aber die Hand an der Wage darf nicht zittern und das Gelächter des Ironikers nicht die eigene Basis zum Wanken bringen. Der Kritiker darf nur vom erhabensten Standpunkt aus zum Lachen kommen, wenn ihm der Wert des Andern, das er wägt, gesichert in der Schale liegt. Oder wenn ihm die Ungunst einer genialen Epoche die rechte Schale leer läßt und die linke droht, das leichte Gegenstück in die Lüfte zu wirbeln — dann erst ist die Aufgabe des Kritikers die höchste: die Stabilität der Kultur durch seine eigene geistige Kraft zu sichern: durch die umfassendste Theorie die Richtnadel des Wagebalkens festzuhalten. Die Gewichte außerhalb ihrer Schwere zu stellen, das „Haben“ an gemorschem Formelkram auszustreichen und das „Soll“ — die Aufgabe der Menschheit — vorzuzeichnen. Dann ist Kritik das Komplement der Kultur, Ausgleicherin der problematischen Gegenwirkungen, Erhalterin der Stabilität der Gesellschaft — und auf alleroberster Stufe: das Gewissen der Zeit.

Aus dem unter dem Titel „Das Lustrum 1920 bis 1924“ erschienenen Almanach der Frankfurter Verlags-Anstalt A.-G.

I.

Die Komödie.

Als das Dramatische Theater, knapp zwei Monate alt, schon in den letzten Zügen lag, hat Max Reinhardt am Kurfürstendamm zwischen Luxusläden und eleganten Konditorien das jüngste Kind seiner Phantasie aus der Taufe gehoben. Schlechthin „Die Komödie“ genannt, ist es ein Wesen, von heiterster Laune gezeugt. Oskar Kaufmann, dem das heutige Berlin seine wertvollsten Theaterbauten verdankt, die ernste und schlichte Feierlichkeit der Volksbühne wie die kapriziöse Lustbeschwingtheit des bunten Theaterchens am Kurfürstendamm, hat diesmal einen Raum geschaffen, dessen gesellschaftliche Intimität behaglichem Genuß einen schmucken Rahmen leiht. Es mutet mit seinen beiden, fast halbkreisförmig den kleinen Zuschauerraum umschließenden kuscheligen Logenreihen übereinander, mit der zitronenfarbenen Tönung der Wände, den zarten linienfrohen Malereien Hans Meids und dem wärmenden Rot alles „Stofflichen“ recht wie ein Schloßtheater an, darin sich allabendlich eine geringe Schar erlesener Gäste zu heiterer Spielschau zusammenfinden will. Die Niedrigkeit des Plafonds ist durch eine sehr geschmackvolle Aufblätterung der weißen Fläche aufgehoben. So ist ein Raum entstanden, der, spielerische Grazie ausdrückend, alle Grazie des Spiels zu lebendigstem Ausdrucke einladet. Und so hat denn auch Reinhardt in der Eröffnungsvorstellung eine alte, höchst burleske und wirblige Verwechslungskomödie des venezianischen Spaßmacher-Dichters Goldoni auferstehen lassen. „Der Diener zweier Herren“ wird wegen der sehr dankbaren Rolle des fixbehenden, in allen Sätteln gerechten und mit allen Wassern (freilich nur bildlich) gewaschenen Truffaldino von den Theatern immer noch gerne gespielt. Eine heitere, unbekümmert lebenslustige Laune hat hier mehr als ein Jahrhundert quicklebendig überdauert. Und wenn jetzt gar Reinhardt — alle bunten Farben unbedenklich mischend — die Lebensgeister dieser unverwüsthchen *commedia dell' arte* neu entfachte — so ist es kein Wunder, daß ein wahres Feuerwerk von Übermut und Possenlust das Parkett übersprühte. Die Sensation des Abends war das Thimig-Trio: Vater, Sohn und Tochter. Der Alte schon wie ein Klassiker des humoristischen Späßes anmutend; Helene bei aller unnachahmlichen Grazie der Bewegung ein wenig spitz in Spiel und Stimme, seit sie Berlin verließ und nach Wien zurückkehrte. Hermann aber als freßfroher hoppersender, gleitender, hüpfender Hans Wurst in allen Gassen, der sämtliche Rundungen seiner behaglichen Körperlichkeit lustig mitspielen läßt, war der Mittelpunkt der ganzen Komödienstimmung. Die Lust am Spiel, die echte Komödiantenlaune ist in ihm wiedergeboren, an dessen Truffaldino der alte Komödienvater Goldoni sicherlich seine helle Freude gehabt hätte. Der Schriftsteller Egon Friedell spielte einen geschwätzigen, am Sprichwörter-Durchfall leidenden Dottore mit einer ernsthaften Komik. — die obzwar geistige Spielerei — doch unmittelbare Zwerchfellwirkung übte. Daß in Reinhardts Inszenierung die Komödie sich gewissermaßen noch einmal über sich selbst lustig macht, trug zur Beflügelung dieser ersten heiteren Stunden im jüngsten Berliner Komödierhaus wesentlich bei.

II.

„Sechs Personen suchen einen Autor.“

Dem römischen Schulprofessor Luigi Pirandello, der, fast sechzigjährig, in den letzten Jahren zu Weltruhm gelangte, ist Kunstschöpfung: „ein tief innerliches geistiges Bedürfnis, Gestalten darzustellen, die von einem besonderen Sinn des Lebens erfüllt sind.“ Auf eine wundersame Art fließen Phantasie und Erkenntnis in diesem Dichter zusammen, und so kommt es, daß er, der um das Bewußtsein des Unbewußten in sich wie jeder wahre Romantiker ringt, einmal die Mystik des Schöpfungsvorganges selber zum Gegenstand eines dramatischen Konfliktes machen mußte.“ „Sechs Personen suchen ein Autor“, ein Stück, das — gemacht werden soll, nennt er diesen Versuch, die tiefsten Zusammenhänge zwischen Sein und Schein, zwischen Spiel und Wirklichkeit, zwischen Dichtung und Wahrheit in einer gewisser-

maßen vor dem Zuschauer selber erst sich entwickelnden Theaterhandlung zu enthüllen. Während einer Bühnenprobe erscheinen dem Theaterdirektor und seinen Schauspielern sechs Gestalten, die sich im Grenzzustande zwischen Sein und Nichtsein befinden, von der Phantasie eines Dichters erzeugt, aber nicht zum vollen Scheindasein ausgetragen sind. Sie fühlen sich eine jede beladen mit einem Schicksal und alle durch die Gemeinsamkeit tragischen Erlebens aneinander gekettet. Doch starr, ohne zum selbständigen Sein ausgebildete Organe, schattenhaft verblieben, sehnen sie sich nach Erlösung aus solcher Qual. Sie suchen den Autor, der ihr Schicksal zuende dichte. Der Direktor, zuerst verblüfft, dann von dem Mysterium dieser wesenlosen Wesen innerlich betroffen, will ihnen Gelegenheit geben, sich selbst zuende zu leben, um diese Erlebniswirklichkeit dann sogleich in das Spiel seines Ensembles zu transponieren. Bei dem Versuche gibt es tragikomische Zusammenstöße zwischen der spielerischen Welt des reinen Theaters und der wirklichen Welt des reinen Erlebens. Die sechs Personen werden, je nach der Intensität ihrer phantasiegeborenen Wirklichkeit mehr oder minder widerstrebend, hineingerissen in das Spiel — bis schließlich ein tödlicher Schuß das echte, ungespielte Erlebnis triumphieren läßt. Das Gesetz der wahren Wirklichkeit ist doch stärker als die Willkür der gespielten, selbst dann noch, wenn diese Wirklichkeit nur eine schöpferisch von der Phantasie eines Dichters erzeugte ist. Was ist letzten Endes Spiel, was Wirklichkeit? Wo geht das Leben unter im Traum, wo der Traum ins Leben über? — Diese ewigen Fragen künstlerischer Erkenntnisinbrunst, die in Calderon, Shakespeare, Grillparzer, Hauptmann lebendig sind, haben auch Pirandellos romantische Bühnenphantasie entzündet. Zur klar und dennoch mystisch brennenden Flamme. Wilhelm v. Scholz hat im „Wettlauf mit dem Schatten“ klug, aber rein konstruktiv die geheimnisvolle Lebensverbundenheit des dichterischen Schöpfungsaktes zu einem dramatischen Schachspiel geformt. Pirandello dringt vermöge intuitiver Geistigkeit tiefer und ist in der Gestaltung sinnfälliger und auch überzeugender. Es läßt sich kein geeigneteres Stück für die besondere Kraft des Regisseurs Max Reinhardt denken als diese Dichtung. Hier konnte er ein vielfältig hin und wider spiegelndes, prismatisch in hundert Brechungen erstrahlendes Durcheinander auf die Bretter zaubern. Und es ist in der Tat sein Verdienst, daß die Magie des Pirandelloschen Werkes in der „Komödie“ rein und klar vermittelt wurde. Ein Gewirr schauspielerischer Höchstleistungen ordnete sich unter seiner Hand, die alle Instrumente dieser Handlung meisterte. Man dürfte eigentlich niemanden unerwähnt lassen: P a l l e n b e r g, den närrisch zerfahrenen Direktor, der durch das seltsame Erlebnis zwischen Sein und Schein in der Tiefe seiner Seele verwirrt und erschüttert wird; G ü l s t o r f f, der die Tragik des fast zum Leben geborenen, mit Schicksal beladenen und dennoch unerlösten Mannes in der starren Haltung, der halberstarrten Stimme und den gläsernen Augen spiegelt; das hektisch vom Leben ins Spiel hinüber agierende Mädchen der F r a n z i s k a K i n z; das in ohnmächtiger Passivität heldenhaft verhaltene Mutterleid der L u c i e H ö f f l i c h. Es muß schließlich die Feststellung genügen, daß kein falscher störender Ton sich geltend machte und daß die vielerlei Fäden dieses komplizierten dichterischen Gebildes, ohne sich je knorpelhaft zu verknoten, klar und sicher durcheinander liefen.

III.

Übersee-Theater.

Flucht aus Europa, Sehnsucht nach der naturhaften Primitivität der Südseewelt, Gauguin, Van Zanten, Gerhart Hauptmanns utopische Phantasie von der „Insel der Großen Mutter“ . . . Es ist wie eine Zauberosung aller zivilisationsmüden Kunst. Auch Alfred Brusts exotische „Spiele“ (Kurt Wolff, München) geben ihr Ausdruck. Es ist freilich kein elementares Gefühl, das sie schuf; es tönt in ihnen kein Aufschrei; sie formen keine Rebellion gegen die alte Welt. „Spielerisch“ nur nähert sich der Dichter fremdartigem Leben, fernen Gebräuchen. Sein „Südseespiel“ ist kaum mehr als eine ethnologische Spielerei.

In ganz knapp hingeworfenen bildhaften Szenen, deren Handlung in zwanzig Minuten viele Jahre umspannt, erzählt er das Liebeschicksal Tipetepaks, des Südseemädchens, das bei der Brautwahl den Falschen küßt, sich später

dem wahrhaft Geliebten hingibt, das Kind ihrer Liebe einem wilden Opferbrauch preisgeben muß und schließlich mit dem Erwählten des Herzens in ein neues Leben hinausflieht. Kulthandlungen, exotische Sitten schmücken die Bilderfolge mit besonderen Farben aus. Aber auch diese Südseemenschen Brusts bevölkern eine utopische Welt, die mit europäischen Vorstellungen untermalt ist. Es ergeben sich dabei seltsame Kontrastwirkungen, so z. B. wenn die Insulaner aus purem Pazifismus kleine Kinder braten, um die elementarste Kriegsursache der Übervölkerung zu beseitigen. Die Aufführung dieses Stückleins Völkerkundepoesie in der Volksbühne (von E. Piscator mit sicherem Instinkt für stilisierte Rhythmik inszeniert) war vor allem reizvoll durch zart abgetönte Bühnenbilder und fein gegeneinander abgestimmte Mimik. Diese exotische Primitivität, pfleglich gezogen im europäischen Treibhaus, erwies sich als ein Leckerbissen für literarische Feinschmecker.

Kräftigere Kost ließ Piscator folgen: die dramatische Studie des Amerikaners O' Neill „Unter dem karibischen Mond“ (Verlag S. Fischer, Berlin), ein Stimmungsbild, das dank realistischer Gestaltungskraft den eigentlichen Zauber fremder Landschaft und exotischer Menschheit viel stärker und sinnlicher vermittelt als Brusts Phantasiespiel. Ein britischer Trampdampfer ankert vor einer karibischen Insel in rauschhaft schöner Vollmondnacht. Matrosen und Heizer, durch den nieabbreißenden Singsang eines monotonen Negerliedes vom Lande her in einen leisen Rappelzustand versetzt, werden mit eingeschmuggeltem Branntwein und schwarzer Weiblichkeit heimlich beglückt. Das verbotene Fest endet in Exzessen besinnungsloser Ekstase. Ein Messerstich blitzt im Mondschein auf. . . . Dann kriecht fahl und bleich der Kaizenjammer an Bord. Das Schiff verfällt in bleiernen Schlaf. . . . Nicht mehr und nicht weniger gibt O' Neill: eine Menschenstudie, ein Stück Leben, einen schmalen Fetzen Welt. Die Aufführung dieser Skizze, deren Vorgang wie eine hohe jähe Welle auf- und niedersteigt, offenbarte die starke Hand einer gliedernden Regie. Es ballte sich die besondere Atmosphäre, in der zwei Welten einander flüchtig und doch mit solcher Intensität begegnen, daß die Funken dramatischen Lebens knisternd aufsprühen.

IV.

Pelleas und Melisande.

Maurice Maeterlincks dramatische Legenden sind einer Folge von köstlich gewebten alten Gobelins vergleichbar, die im Zwielficht irgend eines weltvergessenen, von tiefen Wäldern geheimnisvoll umrauschten Schlosses an den Wänden träumen. Die Melodien verschollener Volkslieder sind ihnen eingewebt auf einem dunklen Grunde aus Blut und Grauen. . . . Schweigsam und verlassen, scheinen sie doch zu tönen: eine von Schwermut verhaltene Zwiesprache verzauberter Menschenseelen, Sage von fernem, vergangenem und doch stets wieder gegenwärtigem Liebesleid. Melisande, die Ritter Golland, jagdverirrt, am einsamen Waldbrunnen fand und aus geheimnisvoller Klage unnennbaren Schmerzes in das dunkel zwischen Meer und Wäldern aufgetürmte Schloß seiner Ahnen heimführte, bleibt dem alternden Manne bei leibhafter Nähe doch in stets unerreichbare Seelenferne entrückt. Nur sein Bruder Pelleas vermag durch die zauberhafte Melancholie seiner Jugend das Weib in ihr zu erwecken. Wie unentrinnbares Schicksal blüht diese Liebe zwischen den Schatten hoffnungslosen, von gefährdenden Grotten unterhöhlten Gemäuers zu süßester Reife . . . bis Gollands Schwert, in blutbefleckter Ohnmacht, den Tod über die Liebenden verhängt. In leidenschaftlicher Reue an Melusinsens Lager zusammenstürzend, kann er der ewig Unerreichbaren das tiefste Geheimnis ihres von irdischer Qual sich lösenden Seins doch nicht abringen. Die Liebeslegende verschwebt wie ein Lied, dessen letzte Klage noch lange im Ohr des Hörers nachklingen wird. . . . Mit hohem Gelingen läßt Emil Lind im Wallnertheater den Märchenzauber des Stückes bannend, die balladesken Szenen aufleuchten und verlöschen. In der aufs zarteste abgetönten Darstellung werden drei Gestalten vor allem lebendig: Grete Jacobsen, eine junge Schauspielerin von vielverheißender Begabung, ist in Gestalt, Gebärde und Stimmklang eine Melisande von suggestiver innerer Wahrheit. Das melusinenhafte Weh in

Antlitz und Stimme, die nahe und gleichwohl ferne Menschlichkeit ihres Daseins, die geheimnisvolle Anmut der Erscheinung sind eingeboren in die Vision des Dichters. In dem Goland von L o o s brennt das düstere Flackern einer nie bis zur Neige erfüllten Leidenschaft. Und die zitternde, keusch und brünstige Flamme der Sehnsucht glüht in der geschmeidigen Biegsamkeit des Pelleas E r n s t D e u t s c h s. Die Überschattung alles Hellen, die schicksalhafte Dämpfung allen Jubels, die lichtlose Gefangenheit menschlicher Seelen ist der Grundakkord der Dichtung. Das schwere riesige, kaum bewegbare Burgtor, das symbolisch zu Beginn geöffnet wird und am Ende sich wiederum schließt, bleibt noch im Unsichtbaren über dem ganzen Geschehen wachend. Was im Wallnertheater geleistet wurde, ist wahrhaft Dienst am Werke des hellseherischen Dichters (und leider verblendeten Chauvinisten) Maurice Maeterlinck.

V.

Russengastspiel.

Aus Moskau ist nach mehr denn Jahresfrist ein von Stanislawskis Künstlertheater abgesprengtes Trüpplein wiederum erschienen. Keine Rebellen gegen den großen Meister des seelischen Bühnenerlebnisses wie die um Tairoff. Vielmehr gelöste Teile von seinem eigenen Schaffen. Massalitinow ist mit ihnen und die russische Duse, die Germanowa, die letzthin zuweilen etwas ins Bewußte des Agierens hinübergerät und doch noch immer voller Wunder ist: eine Menschendarstellerin, aus dem unmittelbaren Erlebnis ihrer Gestalten schöpfend und in Jubel, Ekstase, Hysterie und Leid mit Körper und Seele sich in sie wandelnd. Es bleibt überhaupt immer mal wieder bemerkenswert, zu gewahren, wie bei diesen Russen eine wundersame Kongruenz von körperlichem, seelischem und stimmunglichen Ausdruck besteht: eine Sicherheit von innen heraus, die sie auf den Brettern als in ihrer wirklichen Welt beheimatet. Noch in dieser versprengten Gruppe der großen Gemeinschaft des Moskauer Künstlertheaters wirkt der Geist formend und bildend fort, der von dem Menschen und Künstler Stanislawski in diszipliniertester Arbeit von Jahrzehnten zur schöpferischen Wirklichkeit geschaffen wurde. Was ich — an einem langen, anstrengenden und doch bis zum letzten Worte, zur letzten Gebärde fesselnden — Abend im Deutschen Künstler-Theater zu sehen bekam, ist sicherlich ein recht problematisches Unternehmen. Man spielte, von dem am Pulte rechts vom Zuschauer über dem Buche wachenden Massalitinow durch kurze Vorlesungen geleitet, dramatische Szenen aus Dostojewskis „Brüder n K a r a m a s o f f“. Wie Visionen des Lesers tauchten die unsterblichen Dialoge des Romans aus dem Dunkel. Dieses Verfahren, eine epische Dichtung dramatisch zu illustrieren, erzeugt wahrlich keine reine Kunstform. Etwas Unwahrscheinliches, Kentaurisches ist ihm eigen. Aber wie die höchste Kunst antiker Bildner die Mißgestalt des Kentauren zu etwas Wirklichem umschuf, so gelang es auch der Schauspielkunst dieser Russen, den Zuschauer zum Glauben zu zwingen. Die erste Szene zwischen dem alten verluderten Lüstling Fjodor Pawlowitsch und seinen vier Söhnen — den drei rechten in ihren so verschiedenartigen und doch durch die Mystik des Blutes schicksalhaft aneinandergeketteten Individualitäten und dem vierten heimlichen, dem Epileptiker und späteren Vatermörder Smerdjakow — war überschattet vom Verhängnis des Tantalidenfluches. Und die Verhaftungs- und Verhörsszene zu Mokroje, der geistig-seelische Kampf Dmitris mit Staatsanwalt und Untersuchungsrichter ward geradezu zu einem klassischen Meisterwerk schauspielerischer Kunst jenseits aller Bühneneffekte. Ein wenig störend blieb im letzten Bilde, der großen Gerichtsverhandlung mit dem Justizmord, das Arrangement, das den Gerichtshof selbst von der Bühne verbannte und nur aus der Vorlesung in Erscheinung treten ließ. Doch auch hier hielten Einzelleistungen wie der Wahnsinnsausbruch Iwans (A. A. W y r u b o f f) und die Zeugenaussagen der Frauen (Gruschenka-G e r m a n o w a und Katja-K r a s n a p o l s k a j a) durch sicherste und lauterste Menschenkunst den Zuschauer im Bann. Es wäre ungerecht, wollte man um der äußeren Tatsache willen, daß es sich bei diesem Ensemble nur um ein von Stanislawski gelöstes Grüpplein handelt, ein Vorurteil mit ins Theater bringen. Verblendet vollends wäre es, nach einem Abend wie diesem ein solches Vorurteil nicht beschämt ad acta zu legen.

VI.

Herbstliche Gelgen.

Eine alternde Frau, die, um ihren mißtrauisch gewordenen Mann zu schonen, den Geliebten mit ihrer Pflgetochter verheiratet und dann, als das gewagte, frevlerische Spiel mit dem Glück zweier Menschen sich unversehens zum Guten wendet und die durch eine Intrige Vereinigten in echter Liebe einander sich zueignen, von Eifersuchtskrämpfen erschüttert nur mühsam und unter Schmerzen resigniert — das ist der ganze Inhalt dieses echt russisch in ein melancholisches Lebensgefühl ausschwingenden Stückes. Es ist dichterisch reiner als die mit Theaterregungen künstlich belastete Tragödie „Briefe mit ausländischen Marken“, mit der uns das Dramatische Theater den Dichter Ilia Surgutscheff im Herbst vorstellte. Es gibt sich unmittelbar dem Stimmungsmäßigen hin und müßte in der Meisteraufführung eines russischen Ensembles, wo jedes Erlebnis sich in Körper und Stimmklang überträgt, jede Seelenregung in die leiseste und behutsamste Bewegung umsetzt und das Milieu bis ins scheinbar belangloseste Detail sinnlich wahrnehmbar wird, eine starke künstlerische Wirkung erzielen. Die Aufführung im Berliner Renaissance-theater ist leider regietechnisch so wenig gemeistert, daß zwischen geradezu peinlichen szenischen Ungeschicklichkeiten (wie der Verlobungsgesellschaft im 3. Akt, wo sich eine Anzahl von Menschen vergeblich auf der Bühne zu bewegen versucht) — nur die Leistung der beiden weiblichen Hauptdarstellerinnen bemerkenswert bleibt. Marie Eis gibt die interessante, auch im Affekt überzeugende Studie einer an der Grenze des Alterns hilflos irrenden, erst allmählich durch das Fieber der plötzlichen Vereinsamung zur Bescheidung sich läuternden Frau. Edith Edwards verkörpert mit natürlicher Anmut einen zu tieferem Gefühl reifenden Backfisch. Die absterbende und die erwachende Liebe — Herbst und Frühling, begegnen einander in lyrisch-dramatischer Situation. Das gute Spiel dieser beiden Schauspielerinnen reicht indessen nicht aus, um das Stück zu jener tieferen Wirkung zu bringen, die in ihm beschlossen liegt. In der Wiedergabe der Grundstimmung wird überdies oftmals Melancholie mit Sentimentalität verwechselt. Unbeholten erscheint auch die Übertragung. Die im Deutschen ungebräuchlich klingende Wendung „Du Liebe, Gute!“ ist eine zwar wörtliche, aber keineswegs gleichwertige Übersetzung von „Milaja moja karoschaja moja!“. Wie sich hier der deutsche Text zum russischen verhält, so stellt sich das ganze Verhältnis dieser Aufführung zu einer durch Stanislawskis Ensemble etwa denkbarer dar.

VII.

Zum Kugeln...

... ist immer noch Guido Thielschers wohlgerundete Körperkugel mit den sich überkugelnden Extremitäten, der Vollmondkugel des Kopfes und der kugelrunden Stimme. Es ist ja ganz gleichgültig, was für ein Stücklein man ihm gerade auf die unwiderstehlichen Rundungen seines Leibes geschrieben hat. „Der wahre Jakob“ — so heißt es diesmal und ist von den Verfassern Arnold und Bach aus den bewährten Schwankingredienzen zusammengestellt und mit einem bescheidenen Schuß Sternheimscher Spießersatire versetzt. Es handelt sich wieder einmal um den Seitensprung eines Provinzwürdenträgers, Stadtrats und falschen Sittlichkeitsapostels, der just an die eigene, bisher in respektvoller Distanz von ihm gehaltene Stieftochter, eine fesche und unwahrscheinlich anständige Tänzerin, gerät und von ihr mutwillig genasführt wird. Zum guten Ende gibt er, nachdem er zur Erhöhung des Ulkes einen Schrank erklettert hat, ein heldenmütiges Bekenntnis ab, schlägt sich an seine Männerbrust und pfeift auf alle verlogene Spießbürgerei. Das alles ist, wie gesagt, herzlich gleichgültig, obschon man sich noch weit lustigere Situationen für Guido, den Unverwüstlichen, ausdenken möchte. Man lacht, wo man ihn sieht und hört, und teilt nebenbei sein genießerisches Wohlgefallen an dem hübschen und anmutigen Stieftöchterlein (Camilla Spira). Und dann kugelt man sich schließlich langsam aus dem Theater und zur Untergrundbahn hinab, wo man schon auf der nächsten Station den ganzen heiteren Spuk im Drange der Menschheit vergessen hat.

C. F. W. Behl / Aus den „Sprüchen“

Der Schöpfung Ton taugt manchem braven Töpfer,
Als „Schaffender“ Gebild und Form zu wirken.
Erfüllung quillt aus tieferen Bezirken:
Der Schöpfende allein ist wahrhaft Schöpfer.

Erich-Walter Sternberg

I.

Strawinsky und Pätzner

Strawinsky in Berlin. Das war die große Sensation, die uns der sonst reichlich spröde Dezember des alten Jahres bescherte. Eine Tournee durch zahlreiche Hauptstädte Europas führte den gefeierten Russen mitten in unser schon allzu behagliches Konzerttreiben. Sein Erscheinen wirkte wie Dynamit. Publikum und Kritik explodierten. Welche Verheerungen richtete er in betagten Köpfen an. Und welch frische Begeisterung entzündete er bei der Jugend und ihren geistigen Führern.

Er war natürlich gekommen, um das nachrevolutionäre Berlin unter besonderer Berücksichtigung der Schreckensherrschaft der Musikkritik zu studieren. Er wird eine schöne Vorstellung von uns bekommen haben. Ein Syndikat von Berufspropheten, die alles herunterreißen, was bedeutend und zukünftig ist, dagegen den billigen Ruhm aller talentlosen Burschen bedenkenlos anfertigen, fand ihn abscheulich, grauslich und indiskutierbar. Es mag ihn wenig kümmern. Er wird entschlossen seine Trauerflöre und Lorbeerkränze im musikwissenschaftlichen Museum zu Paris niederlegen. — Auch gesellschaftlich bedeutete sein Erscheinen ein Ereignis. Ich muß gestehen, selten ein solches Aufgebot illustrier Musiker beisammen gesehen zu haben, wie an dem denkwürdigen Abend im Blüthnersaal. Draußen drückten sich Neugierige die Nase platt, um wenigstens den gepflegten Scheitel des umkämpften Meisters mit ihren Blicken zu erhaschen. Drinnen aber folgte eine gebannte Menge dem großen Suggestator, der selbst den Dirigentenstab führend, bald stürmische Zustimmung, bald großartige Heiterkeit hervorrief.

Ist nun dieser Strawinsky auch heute noch als typischer Vertreter des Russentums anzusehen? Seit jeher hat die Vorliebe für westeuropäische Kultur einen verhängnisvollen Zwiespalt in der russischen Seele erzeugt. Die Annahme französischer Lebensgewohnheiten und deutscher Bildungserlebnisse wirkte stark assimilatorisch. Bei einem anpassungsfähigen Künstler wie Strawinsky, mußte überall der jahrelange Aufenthalt im Auslande (zumal in der dekadenten Pariser Atmosphäre) das nationale Urgefühl verschütten. Nicht mehr träumte er von der russischen Ideologie, die den Westen erobern sollte. Vielmehr versuchte er, für eine billige Schneideraristokratie die heimische Note preiszugeben. Aber dennoch spottet seine Eigenart aller Übertüchtungsversuche und aus dem elegant befrackten Französling, bricht immer wieder der russische Bär. Aus dieser Doppelnatur eines genialen Musikers erwächst seine einzigartige Persönlichkeit. Ein Mischprodukt. Eine typische Dekadenzerscheinung. Aber faszinierend, bahnbrechend. Und in seiner Weise erschütternd.

Das Programm des Kammerkonzertes war gerade darin besonders lehrreich. Es beleuchtete evident seine Gespaltenheit. Zu Beginn erklang das unromantische, unsentimentale Blasoctett, das durch formale Geschlossenheit und konzertante Wirkung die Verbindung zur Bachschen Kunst wiederherstellt. In Erfindung und Klang ein Meisterwerk. — Ihm folgten Lieder und opernhafte Lyrik, (besonders schön das zweite japanische Lied) völlig aus französischer Farbkunst herausgeboren. Und am Schluß fesselte „die Geschichte vom Soldaten“, für den Konzertsaal als Suite bearbeitet, in der am stärksten das russische Heimatgefühl durchbricht. Man möge aber darum nicht an einen Stilmischmasch glauben. Die überragende kompositorische Persönlichkeit hat sich eigenen, verführerischen Ausdruck geprägt, der sich jenseits aller Einflüsse als etwas Selbständiges, Überzeugendes behauptet.

Die gleiche Erfahrung konnte man bereits einige Tage zuvor bei Furtwängler im fünften philharmonischen Konzert machen. Ein Klavierkonzert,

das in seiner Art einzigartig, als Begleitung einen Bläserchor verwendet, treibt die Hörer aus der behaglichen Konzertseligkeit in einen stürmischen Applaus. Ein aufregender Kontrapunkt und ein fast maschineller Klaviersatz machen leidenschaftlich aufhorchen. Auch hier zerbricht immer wieder das Elementare und Urwüchsige alle Formprinzipien und schafft sich im Verein mit einem berausenden Klang seine Daseinsberechtigung.

Dem übernationalen, oft bizarren, aber immer persönlichen Musiker, will ich als Kontrast einen höchst nationalen, soliden Romantiker gegenüberstellen, der es sich nicht abgewöhnen kann, sich für modern und genial zu halten: Hans Pfitzner. Die Staatsoper, die ihm einen unumschränkten Kredit einräumte, hat bei der Aufführung seiner „Rose vom Liebesgarten“ erfahren müssen, daß auch Pfitzner als zeitgemäßer Gläubiger viel schuldig bleibt. Es nützt diesem Sonderling auch nichts, daß er sich als wahren nationalen Heilsbringer aufspielt, daß er in alten Kritiken wühlt, und es für eine Pflicht der Presse erklärt, seine Privatinteressen zu verteidigen. Er jagt in großer Langsamkeit hinter der Zeit her. Aber aus dem Gesicht seiner angebeteten Musika schaut ein Wulst schlecht gekämmter, falscher Haare. Weiß Gott, diese Oper ist schon im Textbuch eingeschrumpft, wackelnd und verfault. Es mag genug sein, wenn ich erkläre, daß ein sogenanntes symbolisches Märchen, Wagnerscher Make, von primitivster Prägung, beim Hörer eine fressende Langeweile ansetzt. Auch musikalisch wird die Wagnersche Oper in unzulässigster Weise poussiert. Und die ältesten Anziehungen als pikante Modernismen wiederholt. Hätte nicht die Staatsoper einen wunderbaren szenischen Hintergrund durch Meister Avarantos geschaffen und für eine sorgsame Einstudierung unter Georg Szell gesorgt, wäre aller Liebe Mühe umsonst gewesen. So aber bleibt die Aufführung wenigstens ein Erfolg direktozialer Kunst.

II.

Von Krenek und Anderen.

Krenek ist jetzt bekannt genug, um aus seinem echt musikalischen Empfinden kein Hehl machen zu müssen. Außerdem ist er neuerdings verheiratet. Daher kann er Schlagworte wie Gefühllosigkeit, Unsinnlichkeit, Atonalität missen und frei von der Leber heruntermusizieren.

Man glaube nicht, daß ich scherze. Der Werdegang eines jungen Musikers von heute vollzieht sich höchst seltsam. Die Zeiten der Lockenperrücken und Kniehosen sind dahin. Und in das Antlitz des Komponisten bringt ein sauber gezogener Scheitel einen idealeren Zug. Originalität wird durch intensive Verbreitung gut gewürzter Merkworte begründet, als da sind, linearer Kontrapunkt, absolutes Musizieren, Unsentimentalität. Das macht den Menschen und seine Musik interessant. Man spürt Morgenluft. Und eine Erneuerung der Kräfte. Das Publikum, der erschöpfte Salonmensch, wirft sich daraufhin wollüstig an den Busen des Revolutionärs.

Hat aber der junge Musiker erst einmal die kontraktliche Ehrerbietung eines Verlegers erfahren, zeigen die Kassenrapporte der Konzerte, daß der Ruhmesweg für ihn parkettglatt ist, so beginnt er Atem zu holen, ein freier Mensch zu werden und seinen geistigen Besitz ohne Rücksicht zu verwalten. Er schreibt wie ihm ums Herz ist. Pfeift auf Lobhudler und Tadler. Und rechnet mit der sogenannten neuen Richtung gründlich ab.

In dem neuen Violinkonzert von Krenek sehen wir ihn an diesem Wendepunkt. Der hochbegabte, ehrgeizige Komponist, hat in kürzester Zeit eine Fülle von Werken produziert, die nicht immer einer inneren Notwendigkeit entspringen. Viel Experiment, viel Freude am Bluff sprach dabei mit. Nunmehr hat er seine Freiheit gefunden. In seinem Violinkonzert enthüllt sich ein vorzüglicher Musikanter, der nicht mehr das frappierende, sondern das Echte nutzt und daher stärksten Beifall beanspruchen darf. Das Formale wie Technische, beides meisterhaft gehandhabt, stellen sich in den Dienst eines Werkes, dem Gefühl und Melodie nicht fremd sind. So kann dies Konzert sowie seine kernige Interpretin Alma Moodie (unter Leitung Franz v. Hoeßlins) nur freudigst begrüßt werden.

Was versprach sich Eduard Erdmann an seinem dritten Klavierabend von der Entdeckung des Komponisten Rottenberg? Seine Zahmheit erschreckte mich. Seit diese Art von Musik aktuell war, ist viel Wasser zum

Meere geflossen. Lassen wir den Komponisten weiter mit verträumten Rudern im Kahne treiben. — — — Aber Erdmanns Debussy! Da zeigte sich der mit Genie geladene Pianist von einer neuen hinreißenden Seite.

Sein Kollege **Georg Bertram** gibt sich in Chopins Preludes weniger genial als virtuos. Dabei bleibt er immer der hervorragende Musiker mit dem reichen sirenenhaften Ton.

Und bei **Ignaz Friedman** der unter Leitung des nur äußerlich behäbigen **Viktor W. Schwarz Palmgrens** farbiges Klavierkonzert „der Fluß“ aus den Tasten zaubert, wird das Virtuositentum Erlebnis. (Soweit **Palmgren** es gestattet.)

Das englische **Catterell-Quartett** versetzte seinem Publikum eine Erstaufführung von **Elgar**, opus 83. Selbst bei guter Laune fällt es schwer, die Spieler oder das Werk zu loben. So steif und ledern klingt das alles. Man steht ihnen so kühl gegenüber als wenn sie vom Baumwollhandel oder der neusten englischen Exportziffer erzählten.

Ende gut alles gut. **Hermann Schex** ersingt sich an seinem **Hugo-Wolf**-Abend eine große Ovation. Sein Bariton, in allen Lagen edel und vornehm, wird von einer wunderbaren Musikalität getragen. Die kleinen Kunstwerke gestaltet er mit größter Intelligenz unter Mithilfe des feinfühligsten **Michael Taube** am Flügel. Welche Freude, endlich wieder einen echten Liedersänger zu hören.

Fritz Gottfurcht / Der letzte Mann

Die neueste Filmdichtung **Karl Mayers** heißt „Der letzte Mann“: es ist die Geschichte vom stattlichen Hotelportier, der zum müden alten Klostmann wird, um in einem sagenhaften Anhang des Films die Rolle eines Multimillionärs einzunehmen. Es ist **K. Mayer** gelungen, die drei Elemente des Films: einmalige interessante Handlung, umfassendes Symbol und Märchen bruchlos zu verschmelzen. —

Schicksale wirken ja immer um so erschütternder, je mehr sie sich in einen Winkel geblüht haben (daher die, grade im Film so beliebte, „Romantik der Verbrecherkneipe“), in diesem Film aber ist der Winkel so tief, daß Viele erst durch ihn erfahren, daß, was sie für Institution des täglichen Lebens hielten, Blut und Schicksal hat. Das soll, um Gottes Willen, keine moralische Admonition sein, sondern es soll nur gesagt werden, daß der Brennpunkt gefunden ist, wo das Leben — aber doch es selbst! — in so versteineter Form auftritt, daß sich leicht und phantasievoll das Haus des Symbols darüber errichten läßt. Das heißt: der Mensch und die Uniform! Wir tragen alle eine — — — als Herr Dr., Herr Magistratssekretär, Herr Hotelportier. Solange der sie trägt, ist er groß und stolz, Cerberus und Merkur des Hotels, Jupiter in der Mietskaserne. Als er sie ablegen muß, fällt er in die versteinerte Form des Einzelschicksals zurück. Der Fall könnte nie so groß sein, wäre der Halt durch die Uniform nicht so stark gewesen. —

K. Mayer hat die Tragödie der organisierten und deshalb unorganischen Welt geschrieben. Er war kühn und konsequent genug, die Erlösung nicht als Bestandteil der „logischen Handlung“ zu geben, sondern mit shakespearischem Narrenlächeln den Mantel des Märchens um die tragische Handlung zu legen: weit, saftig und frech.

Darstellerisch wird diese stärkste Filmdichtung von **Emil Jannings** getragen. Daß **Jannings** imstande ist, auf seinem anscheinend massigen starren Gesicht leiseste Regungen in Sekunden zu recipieren und zu durchbluten, wußte man schon. Als „letzter Mann“ zeigt er auch eine Körperausdrucks-kraft von unvergleichlicher Stärke. Nicht umsonst ist sein Gesicht vom Bart verklebt. Er spielt den Körper, der die Uniform trägt: Der stolze Riese, die zusammengesunkene Ruine und am erschütterndsten der tänzelnde Gang zum Hotel, als er, im Rausch, vergessen hat, daß ihm die Würde genommen ist und doch im leise wiegenden Gang ein letzter Abschied und eine furchtbare Ahnung liegen, bis er plötzlich vor dem Hotel, alles wissend, zur Säule erstarrt, die gleich fallen wird.

Regisseur **F. W. Murnau** hält das Ganze, stark und klar noch in der Vision zusammen.

Dieses Buch einer Frau hat so garnichts Blaustrumpfartiges, Frauenrechtlerisches, sentimental oder tendenziös Verlogenes, könnte vielmehr in seiner unliterarischen, menschlichen, resolut auf Wahrheit dringenden Art manchem rührseligen, koketten oder doktrinären Schwindelbuch männlicher Autoren als beschämend gute Leistung vorgehalten werden: „Die sieben Schwestern“ von Karin Michaelis (Kiepenheuer, Verlag, Potsdam). Und daß es gerade in dem Punkte, wo die Romane von Männern am liebsten flunkern, schwärmen, einen romantischen Kult treiben, bis zur Selbstpreisgabe und-entäußerung tatsachengetreu, zuverlässig, nüchtern, offenherzig bleibt, ist besonders rühmend. Der Roman gibt die Korrespondenz von sieben Schwestern wieder, die in Temperament und Charakter ziemlich verschieden sind, desto mehr sich aber in der einen Schwäche gleichen: sie alle eignen sich nicht für die Ehe. Man kann die einzelnen Nuancen nach den beiden Grundstimmungen ordnen, der tragischen und der energischen, der lebensverlorenen und der daseinsgefaßten. Da ist Sidse Rose, hilflos, naiv, enthusiastisch, die immer ihren Geliebten mit Zärtlichkeiten überschüttet, mit Fürsorglichkeit erstickt, immer zuviel gibt, nie erlernt, etwas festzuhalten, die dreimal Schiffbruch erleidet mit ihrer Überschwenglichkeit und nach dem letzten enttäuschenden Erlebnis Selbstmord begeht. Da ist Laura, die sich krampfhaft an ihren Mann klammert, ihn nicht freigibt, auch als er sie nicht mehr liebt, nur den einen irren Trieb, nur das eine Interesse hat, sich ihr Heim zu erhalten, und die dann auch stirbt mit der Erkenntnis, daß solches Festhalten doch nur bedeutet, einen längst Losgelösten, im Grund Einspannigen rein äußerlich bei sich zu haben, ohne durch seine Nähe gewärmt und gestärkt zu sein. Dann ist, gewissermaßen als Zwischenstufe und Übergang von der tragischen zur sieghaften Art, Lisa, das Luxuswesen, deren Ehrgeiz ist, Mittelpunkt des Sonnensystems zu sein, die einen in sie verliebten Reichen heiratete, nur um sich die stilvolle Eliteexistenz zu sichern. Doch friert sie schließlich durch Laune und Hochmut ihren Mann weg, andererseits kehrt er den souveränen Geldgeber heraus, verwundet ihre Eitelkeit, es kommt zum vorübergehenden Krach, man trennt sich, um sich wiederzufinden, als er einen finanziellen Zusammenbruch erlebt. Nun haben sie es erreicht, sich gegenseitig zu imponieren, und da es ihm wieder gelingt, sich eine neue begüterte Position zu schaffen spielen sie, nun völlig ebenbürtig, unabhängig, das glückliche Ehepaar. In Wirklichkeit führen sie keine Ehe, sondern bewahren jeder seine Freiheit, nur daß es hier in beiderseitigem Einvernehmen geschieht. Alvida rehabilitiert sich nach dem Tode ihres unausstehlichen Gatten vor sich selber, durch einen verlogenen Totenkult, dann nimmt sie ein Flittchen als Adoptivtochter an, überträgt all ihr selbstbetrügerisches Liebenwollen jetzt auf dies neue untaugliche Objekt. Auch Ragnhild, die Opernsängerin, kann nicht allein sein, heiratet immer wieder und läßt sich doch immer wieder scheiden, weil ihr doch die bedingungslose Anpassungsfähigkeit fehlt, aber zuletzt kommt sie doch zu einer überlegenen Freude an der Freiheit, zu einer fast kosmischen Abgeklärtheit. Bleiben noch die beiden vernünftigen, forschenden, selbstgewissen Schwestern. Gitte, Kunsthistorikerin, ist ihres Weges sicher, geht in ihrer Arbeit auf, verehrt doch auch einmal einen Mann, insgeheim, ohne es ihm zu zeigen, und geht nach seinem Tode weiter an ihr robustes, arbeitsames Dasein, das der andern Schwestern Schicksale mit Rat und Zuspruch stützt. Das köstlichste Glied in dieser Reihe aber ist Ville, neben der Honoratioren-, der Luxus-, der mimosenhaften, der witwenseligen, der wissenschaftlich und der künstlerisch selbständigen Schwester die proletarisch souveräne, stramm realistische, lebensfähige, opferwillige, aktive, die Hebamme, die für ihre Schutzbefohlenen, die armen in uneheliche Mutterschaft geratenen Mädchen, überall Geld und Unterkommen erbettelt, schließlich einen ebenso robust gutmütigen Krankenwärter heiratet und mit ihm ein Heim für verdorbne junge Mädchen gründet, ein freundliches, lustiges Asyl, das auf gegenseitigem Vertrauen und wirklicher Humanität beruht. Ich muß meine erste Behauptung, daß sich alle sieben Schwestern nicht für die Ehe

eignen, einschränken: sie eignen sich nicht für eine normale Ehe. Diese Ville eignet sich vorzüglich für das Zusammenleben, das sie mit ihrem Manne führt, einem Manne, den sie nach dem Gesichtspunkte wählte, daß er stramm und genügend vorurteilslos ist, mit ihr Vater vieler eigner Kinder und ebenso fürsorglicher Vater ihrer lebensüberschüssigen Pfleglinge zu werden. Diese Ville ist eine Art Abbild vom Wesen der Michaelis selbst, in der beherzten, ungezierten Freiheit, mit der sie dem Leben zu Leibe geht, wie sie Prüderie nicht kennt, kouragiert von allem, was ist, Notiz nimmt, auch von den sogenannten heiklen Dingen, drastisch wird, aber ohne Prahlerei und Herausforderung, sondern mit selbstverständlicher, ruhiger Festigkeit. Und mit der gleichen gelassenen, natürlichen Aufrichtigkeit (die erfreulicherweise bis zur Grobheit geht) vermerkt Karin Michaelis in ihrem Buche allerlei höchst triftige und beweisbare, für die offizielle Heuchelei freilich ketzerhafte, Beobachtungen über die Ehe und über das, was heut aus ihr wurde. Ehrlich wird der Frau Wesen als der im Geschlechtlichen verankerten Kreatur bekannt — im Gegensatz zu den verlognen Ansprüchen aller Frauenrechtleri und ihrer männlichen Masochistengarde —, ergreifend dargestellt, wie das Altern für die Frau etwas Entsetzliches, Unnatürliches, Tragisches, Arbeit stets nur ein Surrogat, die mehr oder minder zur Tugend gemachte Not ist. Dieses Buch verurteilt nicht einseitig, sondern zeigt trauernd, dennoch lebenszuversichtlich, die faktischen Kleinzüge aller noch so pathetisch begonnenen, noch so hoffnungsvoll und von beiden Partnern leidenschaftlich, mit bestem Willen geschlossnen Ehen. Das Scheitern an Nebensächlichkeiten, an den Gewohnheiten, die jeder Mensch einmal hat, und auf die sich der andre immer so schwer einrichten kann, fern von einander, ersehnt man den Augenblick der Vereinigung, wird er endlich Wahrheit, stolpert der Mann und die Frau muß unwillkürlich lachen, will sie ihm mit Blumen eine Freude machen und schüttet dabei Wasser auf sein Manuskript, die unüberbrückbare Kluft ist da, Enttäuschung, Abkehr, auf beiden Seiten zieht man sich flegelhaft in sein beleidigtes Eigenleben zurück: „Kein Mensch kann dem andern helfen, keiner“. Auch über den Mann ist in diesem ungewöhnlichen Frauenbuche Gültigeres, Treffenderes, unparteiisch Entscheidendes ausgesagt, als in der Mehrzahl der Männerbücher, selbst wenn sie sich noch so sehr als zuverlässig registrierende Autobiographien geben.

„Literatur“

Sie hängen sorglos in den breiten Stühlen
Und haben ihr Geschäft wie jedermann.
Ihr Herz ist kalt. Sie handeln mit Gefühlen
Und sind der Schlangenmensch, der alles kann.
Das Pathos träufelt süß von ihren Zungen
Ihr Handgelenk weiß jedes Tremolo
Sie kommandieren sich Begeisterungen
Und ihre Scala reicht von A bis O.
Sie sind die Meister ihrer Tränendrüsen
Ihr Mastdarm musiziert im Rührungston.
Ihr Schäfchen grasst auf allen fetten Wiesen
Auf allen lauten Märkten steht ihr Thron.
Ihr Wanst schwillt auf in strotzenden Palästen
Sie sind die Kunstkloaken ihrer Zeit.
Sie sind die Spießer mit den großen Gesten
Die Virtuosen ihrer Nichtigkeit.
Der Geist, in dem der Gott sich tief entzündet.
Ist bis in alle Ewigkeit geprellt.
Doch wer sich aufbläht und sein Nichts verkündet,
Steht riesengroß im Mittelpunkt der Welt.
Die deutsche Jungfrau schwebt in holdem Wahne
Von Eurem Wesen ach so sanft versüßt.
Seid mir gegrüßt! Ein Hoch auf Eure Fahne!
Der Herr erhalte Euch, seid mir gegrüßt!

Franz Heinz Bierbaum.

Abwehr

Herr Ludwig Marcuse, ein gelegentlicher Mitarbeiter des „Feuerreiters“ hat — aus Ärger darüber, daß er auf dem Vortragsnachmittag des „Feuerreiters“ nicht vorlesen durfte — im Verfolg seiner unberechtigten Interessen im Novemberheft des „Kritikers“ eine Anzahl von Unwahrheiten ausgesprochen, die zurückgewiesen werden müssen.

Wir erklären:

1) Es ist unwahr, daß Dr. Kurt Hiller „Ansager bei Reklame-Tees der Verläge“ ist. Wahr ist vielmehr, daß ihm die literarische Leitung, also auch ein Recht zur Auswahl und Cutheißung der Vortragenden, bei dieser Veranstaltung übertragen ist, und daß er in dieser seiner Eigenschaft das Recht hatte, den ihm vom „Feuerreiter“ vorgeschlagenen Herrn Marcuse, den er nicht schätzt, von seiner Veranstaltung auszuschließen.

2) Es ist unrichtig, daß Kurt Hiller an einem Buche schreibt, das einen Angriff gegen Herrn Marcuse enthält. Richtig ist vielmehr, daß er sich in diesem Buche über Herrn Marcuse gelegentlich lustig macht.

3) Es ist eine Irreführung, wenn Marcuse es so darstellt, als ob seine Nichtbeteiligung am Feuerreiter-Nachmittag im vorhinein etwa beschlossene Sache gewesen sei und das Ganze eine gegen ihn abgekartete Komödie. Wahr ist vielmehr, daß die Frage der Beteiligung Marcuses Gegenstand sehr ausführlicher Diskussionen des Feuerreiter-Herausgebers Heinrich Eduard Jacob mit dem Leiter der Veranstaltung war, und daß die Redaktion des Feuerreiters lange Zeit aufrichtig hoffte, Hiller umstimmen zu können. — Zu der angeblichen Äußerung Hillers, er habe gewußt, die Redaktion werde Marcuse preisgeben, stellen wir fest: sollte ihm etwas Ähnlichklingendes unterlaufen sein, so kann er damit ausschließlich gemeint haben, daß er im vorhinein mit der Urteilkraft einer Redaktion gerechnet habe, die wegen eines bisher tatsächlich nur einmal gedruckten Mitarbeiters (Marcuse) nicht die ganze schon vorbereitete Veranstaltung fallen lassen werde und könne!

4) Es ist eine Irreführung, wenn Herr

Marcuse schreibt, Fritz Gottfurcht sei der alleinige Namengeber der Zeitschrift „Der Feuerreiter“. Wahr ist vielmehr, daß diese Zeitschrift genossenschaftlich begründet und — bei wechselnder Redaktion — genossenschaftlich geleitet wurde.

5) Es ist unwahr, daß Fritz Gottfurcht, nachdem er in der Redaktionssitzung ordnungsgemäß überstimmt worden war, sich einer so unloyalen Handlung schuldig gemacht hat, wie Herr Marcuse sie ihm andichtet. Wahr ist vielmehr, daß Gottfurcht seine Redaktionskollegen weder beleidigt noch gar eine etwaige Solidarität mit Herrn Marcuse durch seinen Austritt bekundet hat.

6) Es ist unwahr, daß nach der entscheidenden Redaktionssitzung -Georg Zivier äußerte: „Wer ist eigentlich Hiller?“. Wahr ist vielmehr, daß er bei dieser Gelegenheit nur schwer und nur aus Gründen der Höflichkeit die Frage unterdrückte: „Wer ist eigentlich Marcuse?“

Berlin, im Januar 1925.

Kurt Hiller. Heinrich Eduard Jacob. Georg Zivier.

* * *

Diese Erklärung ist der Redaktion als Erwiderung auf die im Novemberheft abgedruckte Glosse von Dr. Ludwig Marcuse zugegangen. Die Herausgeber des „Kritikers“, die sich nicht veranlaßt sehen, in der entstandenen streitigen Erörterung eine der beiden Parteien irgendwie zu begünstigen, stellen das nächste Heft Herrn Dr. Marcuse für seine Replik und beiden Teilen das übernächste Heft für die abschließende Stellungnahme zur Verfügung. Die persönliche und preßgesetzliche Verantwortung für alle diesen Streit angehenden Behauptungen tragen ausschließlich die Unterzeichner.“

Triumph des heiteren Genres

Überblicke ich meine künstlerischen Eindrücke der letzten Wochen, so wurde die freundlichste Erinnerung bewahrt ein paar Ereignissen des heiteren Genres. Ein Schwank, eine Operette, ein Kabarettabend, sie alle hatten jene technische Sicherheit, Exaktheit, Leichtigkeit, die den meisten Produkten der ersten Kunst leider immer

noch fehlen, jene vollkommene Beherrschung des für ihre Zwecke nötigen Tempos, die bei den meisten Erscheinungen der gehaltvolleren Kunst leider immer noch durch anmaßende Schwerfälligkeit oder erzwungene, übertriebene Mache ersetzt wird.

So eine alte französische Operette aus der Nachfolge Offenbachs: „Mamselle Nitouche“ wirkt immer noch unwiderstehlich und läßt unsere zeitgenössischen Operettenliebhaber weltweit unter sich. Denn sie besitzt Erfindungsgabe, Charme, Abwechslung, Buntheit, Beweglichkeit, Zierlichkeit, Süße der Melodie. Glänzender, echt gallischer Einfall, Kloster und Bühnenwelt zu einander in unterirdische Beziehung zu bringen! Die Stimmung von Kapiteln aus Zolas „Nana“ wird Figur, Satire auf den Theaterbetrieb, auf Militärisches und Literarisches blüht, und unsagbar beschwingt, graziös, delikats hüpfen alles an uns vorüber. Man hat das Kleinod im Theater am Kurfürstendamm sehr geschickt aufgefrischt, diese Vorstellung ist eine einzige Wonne, Körperhaftes und Kostümliches bleibt gleich reizvoll, Lyrisches und Groteskes wird gleich vollendet gebracht. Erika von Thellmann, die beste junge Soubrette, die wir heute wohl in Berlin haben, ist im Äußerlichen, im Singen, in der Mimik so untadlig, daß ich mir keine gelungenere Verkörperung der Rolle denken kann. Sie hat die richtige Intensität für solche Sachen, ist immer in Schwung, immer in Spielfreude, kann die Sprechpartie ebenso famos wie die Gesangsnummer, verfügt über ursprünglichen Humor, legt ein Couplet resolut aus dem Einklang zwischen seinen Rhythmus und ihrem Körperrhythmus an und führt es so in seinen Zartheiten und Derbheiten herrlich zu Ende. Max Adalbert hebt geradezu während aus der Rolle des Komponistenkantors die künstlerischen, künstlerkindhaften Züge, ist niemals ein Operettenspaßmacher, sondern stets Gestalter eines hilflosen, glücksuchenden, malheurverfolgten, zutraulichen Menschen. Die Grüning, Eduard von Winterstein, John Gottolt sind in kleineren Rollen vorzüglich, die Choristen charakteristische Typen, die Choristinnen eine wahre Augenfreude. Und Paul Morgan pointiert als Pariser Theaterdirektor, Pascha und Reklamechef eines fashionablen Weibermarkts und Modelokals, des Treffpunkts der sogenann-

ten Hautevolee, die Quintessenz unsres gegenwärtigen Managertums der Vergnügungsgeschäfte. Auch ein alter französischer Schwank wie „Der Floh im Ohr“, den im Komödientheater der geniale Tragikomiker Ralph A. Roberts spielt, reißt mit sich fort, weil er heutiges Tempo hat in der wirbelnden Geschwindigkeit seiner Situationstricks, die alle organisch verbunden sind, fast zirkushaft die Überraschungen herauspeitschen, bis zum Schluß ihre Steigerung richtig abwägen. Unmittelbar aus heutigem Tempo aufsprühend ist dann der musikalische Schwank „Wild-West-Mädel“, der im Neuen Theater am Zoo mustergültig aufgeführt wird. Er hat die bannende musikalische Wupptizität, die unserm Lebens- und Schaffensruck entspricht; er hat die Bezugnahme auf bestes Variété, statt der bei uns üblichen auf schlimme larmoyante Kolportage, er ist immer amüsant, turbulent, artistisch perfekt, überraschend. Er hat das Glück, hier von der diszipliniertesten Kapelle, die ich kenne, von Mr. Julian Fuß Folies Band begleitet und von einem Künstler, der exakt seinen Körper und ebenso das geistige Spiel, den Schlagfertigkeitssport beherrscht, geführt zu werden: von Curt Bois. Außerdem singt Geron eindrucksvoll ein sympathisches Alkohollob, ist Gerti Kutschera ideal schlank und biegsam, Eise Müller genügend draufgängerisch, löst der Reigen der acht Dancing-Girls die wohlgefälligsten Wünsche aus.

Im „Roland von Berlin“ hört man nun endlich wieder einmal Trude Hesterberg. Exakt wie die beste Jazzbandkapelle beherrscht sie ihre Couplets. Sie kann Tragisches und Burleskes, Dramatisches und idyllisches; da ist alles zielbewußt ausgearbeitet und bis ins intimste Detail gefeilt. Sie steht immer über den Dingen, im Ernst und im Ulk, jede Geste hat ihr eigenes Gewicht, jedes Wort seinen eigenen Ton. Maria Ney konfiziert charakteristischer, ursprünglicher, liebenswürdiger, als die meisten ihrer männlichen Kollegen, Margo Lion wirkt immer wieder einmalig, und etwas wie „Die Mondsüchtige“ kann ihr niemand nachmachen. Schneider-Duncker weckt immer wieder die Erinnerung an das Kabarett meiner Studentenzeit, die Schlager dieser historischen Ära bekommen durch ihn noch einmal so etwas wie Leben. Edith Harris hat

den richtigen Soubrettschmiß, Carl Elzer eine gemütlliche Drastik. Ein sympathischer Schwede singt, Armin Seifers springt und singt parodistische Duette mit einer entzückend schmalbeinigen Dame, und The Charming Sisters tanzen in reizvoller Kostümierung.

Max Herrmann (Neiße).

Rosa Valetti als Frau Warren

Shaw's Schauspiel der Kupplerin vermag uns mit seiner Sittenproblematik, die oft zeitlos Menschliches streift, immer wieder zu fesseln, zumal wenn die Rolle der Frau Warren (wie jetzt in der Tribüne) einer Rosa Valetti anvertraut wird. Ganz ohne die übliche lächerlich geschmacklose Aufmachung, die bei derartigen Figuren unvermeidlich zu sein pflegt, immer ursprünglich und impulsiv, verleugnet sie doch niemals die Spuren ihres Gewerbes, — ebenso leicht in Tränen sentimentaler Rührung zerfließend wie in zügelloser Wildheit ausbrechend, — immer ist sie die Frau, die „die eine Welt lebt und die andere glaubt“. Und dabei wird Frau Valetti niemals ordinär wirken können. Ihr stets durchgeistigtes Spiel schließt das aus. Zu wahrhafter Größe erhebt sie sich, wenn sie selbstbewußt ihr Recht auf ihre „Arbeit“ verteidigt. Zu vollster Wirkung kam sie daher in der endgültigen Auseinandersetzung mit ihrer Tochter im letzten Akt — gedämpfter und verinnerlichter als in der heftig explodierenden des zweiten Aktes. Hier erreicht übrigens auch Charlotte Schlutz als Vivie, anfangs vielleicht etwas zu spröde und intellektuell, ihren Höhepunkt. Dr. L.K.

Vortragsabend / Wolfgang Zilzer

Das lyrische Geschehen der Gegenwart wollte uns Wolfgang Zilzer an seinem Vortragsabend im Meistersaal in einem kurzen Abriss darstellen. Eine gute Auswahl ließ das Unterschiedliche, den charakteristischen Zug im Schaffen des Einzelnen klar genug hervortreten, um daraus ein Gesamtbild moderner lyrischer Entwicklung gestalten zu können. Gerade die lyrische Dichtung verrät am stärksten, ob ein künstlerischer Mensch eine durchblutete Schöpfung offenbart, weil hier das Ringen mit Wort

und Form sich auf rein intuitivem Wege vollzieht, während beim Drama zunächst das innere Erleben gegliedert und daher die Formung auch mit dem Intellekt erfaßt werden muß.

Deshalb ist jedem Erlebnis, das vom Geiste inspiriert ist, soweit es zu einer lyrischen Gestaltung drängt, das Ringen mit einer neuen Form immanent. Als Beispiel gab uns Zilzer Franz Theodor Szokor: Dritter Klasse D-Zug. Hier gelang ihm auch die Wiedergabe, das Nach-Gestalten, am besten. In so zeitlos ewigen Dichtungen wie Fred A. Angermayers „Blut“ reichte seine Kraft oft nicht aus. Gut gelang ihm dagegen die Lyrik Tollers, Brechts und Max Herrmann-Neisses' spukhafter „Vorstellungsschluß“. Brecht und Toller zeigen beide, trotz ihrer Verschiedenartigkeit, gerade in ihrer Lyrik ihre dichterische Qualifikation an.

Zilzer ist ein frischer deutscher Junge mit Temperament und einem starken Zug ins Phantastische; echtes Theaterblut. Wenn er aber vorträgt, dann darf er nicht insofern Theater spielen als ob er nur für sich läse; denn auch hier ist er Vermittler zwischen Dichter und Publikum. Er darf nicht Endsilben verschlucken und nicht durch die Zähne sprechen; denn sonst wird sich weder Dichter noch Publikum bei ihm bedanken. Soweit er jedoch technisch einwandfrei vorlas, konnte man sich seiner innerlich belebten Sprache und eines Vortrags erfreuen, der den Geist unserer Zeit gut erfaßt und klar gestaltet hatte.

Hans B. Uhl.

„An Alle“

Die große Schau des großen Schauspielhauses in Berlin in 20 Bildern von Erik Charell darf von Hause aus mit ungewöhnlichen Mitteln arbeiten. Eine Riesenbühne mit letzten szenischen Möglichkeiten, Orgel- und Gesangsemporen und Sternhimmel wirken zusammen, um den Texten Dr. Bedas und Willi Pragers, der Musik Benatzkys, Nelsons etc. alle nur denkbaren Wirkungsmöglichkeiten zu sichern. Die Revue bringt so ziemlich jedem Geschmack etwas. Originell Ernst Sterns „Johann-Strauß“-Szene sowie seine „Galante Zeit“ mit Benatzkys Musik und im Gesamteindruck hervorragend die ernste Szene „Mütter der ganzen Welt“, des wei-

teren „Orangenernte in Kalifornien“ in Huberts Kostümen und Irvings Musik, Rudolf Nelsons und Krehans „Schaubuden“ verkörpert von den Berliner Kabarettgrößen, eine einzigartige Drolerie Triers „Kindertraum“. Die Schlußszene „Das goldene Lied“ bringt den üblichen prunkhaften Revueabschluß; ungewöhnlich ist auch hier der sich unter Verzicht auf jede betonte Nacktheit entfaltende Geschmack von Kostümen und Szenerie. Diese Revue hat das Riesenhaus mit seinen vielfältigen Wirkungsmöglichkeiten wohl seiner endgültigen Bestimmung zugeführt. Dr. N.

macht des Sinnlosen, gegen die Gewalttätigkeit blinder Menschensatzung und geraten in Verbrechen und Schuld. Pfarr Peder bleibt sich selbst getreu und geht, während ihn, der zum Friedhofsschänder geworden, die Kirche mit jesuitischem Kniff ad majorem gloriam papae zu retten unternimmt, seine Tat bekennd, freiwillig in den Tod. Das Stück ist straff im Aufbau, konsequent in der etwas spröden, zuweilen auch maniert anmutenden Diktion und zweifellos Bühnenwirksam.

Wilhelm Herzog „Im Zwischendeck nach Südamerika“ (Malik-Verlag, Berlin).

Nicht ohne Tendenz, aber meist überzeugend in der Wiedergabe seiner Erlebnisse ist das Buch, in dem Herzog seine Fahrt als Zwischendeckpassagier nach Argentinien, seine beispiellose Drangsalierung durch die argentinischen Behörden und seine Abschiebung nach Deutschland als „verdächtiger Bolschewist“ schildert. Seine Abenteuer und Beobachtungen an Bord der großen Amerikadampfer, in den Gefängnissen von Buenos Ayres sind beschämende Dokumente für den ans Pathologische grenzenden Zustand der heutigen, am Verfolgungswahnsinn leidenden Menschheit — eine einzige leidenschafliche Anklage gegen die Ungerechtigkeiten der kapitalistischen Weltordnung. Es ist keine behagliche, sondern eine im Tiefsten aufrüttelnde Reiseliteratur, die sich wie ein Seitenstück zu den Erzählungen des großen Amerikaners Jack London aus seiner Vagabundenzeit liest. B..l.

Bücherschau

„Pfarr Peder“. Tragödie von Friedrich Bethge. Verlag Süddeutscher Bühnenvertrieb, München.

Dieses Drama, das von einer Erzählung Strindbergs „Höhere Zwecke“ angeregt ist, offenbart eine sichere und starke Szenenführung. In knappen Vorgängen, die nach der Formtendenz heutiger Dramendichtung sich balladenhaft aneinanderreihen, wird die Tragödie eines Menschen entwickelt, der „sich am Leben verhaben hat“, der eigenwilliger und einsamer sich in die Welt stellte, als seine Natur es ertragen kann. Pfarr Peder wird durch das päpstliche Zölibatsgebot aus seinen Daseinsbedingungen verstoßen, wie der Schnitzerfranz, den man in der Gemeinde zum Heeresdienst für den Herzog von Württemberg ausgehoben hat. Beide rebellieren gegen die Über-

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15, Westerland/Sylt

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. C. F. W. Behl, W 15, Uhlandstraße 149 — Redaktionsbüro Charlottenburg II, Hardenbergstraße 18 — Fernsprecher: Steinplatz 14593 — Verlag: „Der Kritiker“ G. m. b. H., N 54, Rosenthaler Straße 40/41 — Fernsprecher: Norden 4435 — Druck: Albert Koch O 112, Frankfurter Allee 65 — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung.

BARBERINA

PALAIS DES WESTENS

Direktion: Georg Tichauer — Künstl. Leitung: Guido Herper



4 1/2 Uhr zur Moccastunde

Wieder täglich

LONDON SONORA BAND

DAS BESTE JAZZ-ORCHESTER DER WELT

8 1/2 Uhr zum Tanz

DAS GROSSE JANUAR-PROGRAMM

Guido Herper

Hildegard Orlowski

Inge Raff

Alfred Strasser

Molkow-Ballett

Dorith und Gerd

Kurt Schön und Partner

Erna Bohm

Hans Anton

Juli und Fernan

EXQUISITE KÜCHE

Eintritt frei! — Tisch- und Logenbest. Steinplatz 11821 — Eintritt frei!

SELBSTRASIERER

benutzt die deutsche „WIKING“-Rasierklinge!

Beste Edelstahl-Qualität

Kein Schleifen der Klingen mehr nötig,

da der Neupreis für die „WIKING“-Rasierklinge
nicht höher wie die Kosten des Nachschleifens

Reklamepreis pro 100 Stück: 6,30 Goldmark einschl. Verpackung

„ „ 50 „ 4,70 „ „ „

dazu 1 Rasierapparat in hochfeinem Etui
gratis

Nachnahme 50 Pf. mehr/Versand direkt an Verbraucher u. Wiederkäufer

Allein-Vertrieb:

Karl Fr. Becker, Hamburg, Colonnaden 43

Yva

Atelier für künstlerische Photographie

Berlin W 10
Friedrich Wilhelm-Str. 17

Telefon:
Nollendorf 5962

Der Kritiker

Blätter für Literatur, Theater, Musik u. Film

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender

Arno Nadel | Tanz in den Thesmophorien

Justus Lichten | Heidelberg

Mario Mohr | Pirandello, Dichter und Modegott

Erich Walter Sternberg | Moderne Musik

Franz Heinz Bierbaum | Theater in Berlin

(Von Morgens bis Mitternachts — Das Tierchen)

Wilhelm Ueberhorst | Wer weint um Juckenack?

*Marcellus | Die Zählung der Widerspänstigen im
Schillertheater*

Max Herrmann (Neiße) | Kabarett

Hans Vosswanst | Intimes aus dem Staatstheater

Fritz Gottfurcht | Berthold Viertel und der Film

Neue Amerikabücher

Randbemerkungen.

Einzelnummer 50 Goldpfennige einschl. Zuschlag

Buch- u. Steindruckerei

Max Melzer



Berlin N 54

Sophienstr. 6

== Hackescher Hof ==

Telefon: Amt Norden Nr. 4435

Der Kritiker

7. Jahrgang

2. Februarheft 1925

Tanz in den Thesmophorien

(Aus dem „Weissagenden Dionysos“.)

Schlagt die Halbmondschilde
Aneinander. Traurig, schön,
Spielt die Flöte, süß und
Langsam, wir indes,
Wir beugen uns nieder
Wie Stiere, die matt sind,
Aufs Knie, aufs Knie.
Ihr lebendigen Männer,
Und ihr, aufliehende
Frauen, nieder im
Takte der lieblichen
Schauer des Beckenklanges!
Auf und nieder,
Auf und nieder,
Jetzt im Singen der Bläser
Tönt dahin die Weise.
Die schneidet, fallt nun!
Aber letzten Mundes
Preist die Götter,
Die Freude entsendenden!

Arno Nadel.

Justus Lichten / Heidelberg

Wenn ich tot, so legt mich Freunde
Auf den Hügel: Heidelberg
Und die weichen Silberschatten
Sollen weit mein Grab umwehn.
(Aus „Ilona“ VI, 7.)

I.

Natur.

Immer, wenn ich über Heidelberg schreibe, kann ich mich nicht einer sentimentalen Rührung erwehren. Verrate ich aber, daß dort das erhabenste, süßeste Wesen der Welt, „die dunkeläugige Ilona, die schönste an Geist und an Gliedern“ lebt, und mit ihrer Herrlichkeit den Zauber Heidelbergs noch um Vieles mir erhöht, so wird man meine Stimmung begreifen. —

Sonst geht es mir mit Heidelberg, wie Lenau in seinem Briefe an Gustav Schwab beschreibt: . . . „Heidelberg will mir nicht recht heimisch werden. Das laute bunte Traiben in einer kleinen Universitätsstadt kann mir nicht recht behagen, ist wie ein literarischer Jahrmarkt.“ Das bezieht sich bei mir nicht auf die nahe umgebenden Berge, aus denen die Stadt wie aus einem Vogelnest hervorschaut, auch nicht auf die schmalen verlorenen Gäßchen des „Alt-Heidelberg“, über denen der Mond verträumt umherirrt. Darüber hatte auch Lenau anders geurteilt: „Heidelberg ist einer der schönsten Punkte Deutschlands. Ein Sonnenuntergang auf der Schloß-

ruine an einem klaren Maienabend gehört zu den Naturgenüssen ersten Ranges. Ein Himmel, wie ich ihn nur auf einigen griechischen und italienischen Landschaften von Rottmann, Marke u. a. gesehen, mit jenen stillfeurigen Vibrationen der Luft, die Berge mit ihren Wäldern und Burgen, der anmutige Rhein und weithin die gedehnte Fläche, von den bläulichen Vögesen begrenzt, ergriffen mich dergestalt, daß ich vor Freude in ein lautes und anhaltendes Fluchen ausbrach".

Das war so seine Art, Ergriffenheit zum Ausdruck zu bringen . . .

An einem klaren Wintermorgen, als sich in Reif gehüllt eine silberweiße Landschaft ausbreitete, stand ich am Schefeldenkmal, sah in die Ferne, über die Türme Mannheims, dahin, wo der Neckar in den Rhein übergeht und noch weiter hinaus.

Eine lautlose Stille ringsherum. Die Luft war bewegungslos und kühl. Zu Füßen lag halberwacht die Stadt und über mir, hoch oben, säuselten leise die Berge und Wälder. Die Vögel schüttelten den Reif von den Bäumen, der silberglitzernd wie leichter Schnee herniederfiel. Und über allem: ein hoher tiefblauer Himmel in den herrlichsten Farbentönen.

Ich begriff zum ersten Mal die ewige Sehnsucht des Menschen nach Ruhe und Frieden in ihrer ganzen Unendlichkeit.

Und dann läuteten die Kirchenglocken und aus den Ruinen und Wäldern tönte leise das Echo. . . .

Oder: an einem milden Herbstabend. Vor mir, unten, ein farbenstrotzendes Meer in brausenden Wogen, die immer höher und höher stiegen, — schon rauschte es um mich, bald ertrank ich in ihm. . . Über dem Tal lag ein leichter Nebel, der die Lichter der Stadt nur halb durchschimmern ließ. Und aus der Ferne blickte die Ruine unheimlich, wie ein schleichendes Ungeheuer, wie die Zeit in ihrer Zeitlosigkeit. . .

Und alles so unerddlich, und alles so verklärt — —

Ich hätte niederknien können und die Erde küssen! Es überkam mich das Gefühl, mich hinunterzustürzen in diese rauschenden Farben, in diesen Traum, so weiter zu träumen.

II.

Stadt.

Merkwürdig ist der Kontrast zwischen Heidelberg und seinen Bewohnern. Wenn auch bei ihnen die Liebe zur Natur in ihrem Denken und Fühlen sich ausgeprägt hat, so ist es mehr ein egoistisches Gefühl, mehr der Stolz, der Ruhm ihrer Stadt, als die uneigennützigste, natürliche Freude, die wirkliche Sehnsucht, die den Menschen in der Natur erfaßt. Sie sind mit der Natur aufgewachsen, also eng mit ihr verbunden und können sich von ihr nicht trennen, genau so wenig wie von manchen praktischen Dingen, mit denen sie ebenso verbunden sind. Sie sind in ihrer Natürlichkeit so raffiniert wie die Natur. Nur das eine ist es auch wahrscheinlich, was die meisten der Landbevölkerung überhaupt an die Natur bindet, nicht das Gegensätzliche, sondern eben das Verwandte, nicht das Elastische, Großzügige, sondern das Verbohrte, Verstockte, Eigensinnige bis zur Rücksichtslosigkeit. Allerdings auch mit einer starken Mischung Sentimentalität. Sie hängen aneinander, sind umeinander bemüht, aber nur, soweit ihre eigene Bequemlichkeit nicht darunter leidet. Nun kommt noch hinzu der Heidelberg despotisch beherrschende Kastengeist. (Hier ist nicht der Ort, darüber ausführlich zu schreiben). Daher wäre es verfehlt von den Heidelbergern als Ganzem zu sprechen. Was aber ihnen allen eigen ist, ist Engherzigkeit und Phantasielosigkeit.

Das Hauptgepräge gibt der Stadt die studentische Jugend. Leider hat auch hier der größte Teil von der „goldnen Zeit“ nur das Säbelrasseln und Kneipen übernommen.

III.

Theater.

Heidelberg besitzt nur ein Theater, das nebenbei bemerkt, vollständig ausreicht; denn so oft ich dort war, gähnte mich der leere Raum abschreckend an. U. a. sah ich „Die weiße Dame“ von Boieldieu. Ich glaube besser zu tun, wenn ich weder über die Wahl der Stücke, die Stücke selbst, noch über das Spiel der einzelnen Schauspieler mich hier auslasse. Die „Pro-

vinz" wird ja meistens von jungen Schauspielern nur zur Erlangung von Routine und Selbstbeherrschung benutzt. In Heidelberg hebt sich aus mäßigem Material und Leistungen ganz besonders erfreulich Frl. Berta Kreuter hervor. Als Anna in der „Weißen Dame" verstand sie es, mit ihrem Temperament Vieles dem Nichts abzurufen. Ihre herrliche Stimme ist von seltenem Wohlklang und farbiger Schönheit, und von solcher künstlerischen Ausdrucksfähigkeit, daß sie dem besten Opernensemble zur Zierde gereichen würde. —

Im „Heidelberger Kunsthaus" fielen mir ganz besonders die zarten Tuschzeichnungen von Ada Putti auf.

IV.

Nun rasselt der Zug in das Dunkel hinein. . . .

Wohin? Zurück in die „große Welt" —?

Immer mehr und mehr wächst die Ferne. Die Nacht ist kühl und undurchsichtig, der Himmel schwarz und tot.

Und in meiner Seele weint es. . . .

Ilona!

Nicht traurig sein!

Nicht traurig sein — — —

Mario Mohr | Luigi Pirandello, Dichter u. Modegott

I.

Schnell wie selten einer ist Pirandello in Deutschland groß und berühmt geworden. Sein erstes uns bekannt gewordenes Werk „Sechs Personen suchen einen Autor" riß ihn zum Ruhm empor wie einen Kometen, schon beim zweiten kam die Reaktion gegen ihn, suchte ihn und sein Werk zu unterminieren. Symptomatisch für die deutsche Kritik. Nicht für ihre Tendenz. Für ihr Wesen.

II.

Das alles liegt nicht nur an Pirandello, an seinen Stücken. Es liegt gut zum gleichen Teil an uns.

Die Aktivseite unserer literarischen Bilanz von 1924 sieht frühe aus, wenn sie es auch nicht ist. Denn die kritikmachende Öffentlichkeit sieht nur die fertigen, vollendeten Ergebnisse. Nicht das Werdende. Und wir sind im Werden erst, nicht im Ernten. Wir säen und die Scheuern müssen annoch leer stehen.

Auch Dichtung und Dichter stabilisieren sich. Feuertaufen sind vorbei. Nicht mehr wird der Künstler in der Esse des Geschehens einer überhasteten Zeit gegossen. Er muß wieder in Ruhe wachsen. Und gut Ding will seine Weile haben.

Die sich konsolidierende Literatur merzt die Inflationsgenies aus. Es bleiben nur noch stabile Köpfe. Die Kleinen, die eine Bewegung illustrierten, verschwinden mit dieser. Der Dichter wird von der bloßen Zeiterrscheinung wieder zur Persönlichkeit. Nicht schafft ihn die Zeit. Er beginnt wieder, die Zeit zu schaffen. Langsam, sicher. Die restierenden Dichter können natürlich nicht jedes Jahr pro Stirn sechs gute Werke schaffen. Dürfen es auch nicht mehr, nun der überwältigende Antriebs von außen fehlt. Je weniger, desto besser. Von innen muß es wieder langsam und „gedichtet" kommen, nicht von außen hervorgerissen.

III.

Kann er in dem einen Laden nichts erwerben, geht auch der Theaterdirektor in den nächsten. Bringen ihm deutsche Dichter zu wenig, läßt er sich Ausländer übersetzen. Warum auch nicht.

Außerdem hat er einen guten Riecher für das, was man Mode nennt. Höflicher gesagt: für die typischen Zeiterscheinungen.

Aber der Internationalismus in der Literatur, das Bestreben, die ausländische Dichtung der letzten Generation kennen zu lernen, ist mehr als solche Mode. Ist Erkenntnis, daß die Zeit unser Wissen um eine Generation trög. Denn auch im Ausland ist allüberall in den letzten fünfzehn Jahren eine neue Generation erstanden. Zur Herrschaft erstanden. Wir stehen vor

neuen Namen. Vor neuen Entdeckungen. Mit den Russen fing es an, dann kamen Engländer und Franzosen Jetzt ist es Italien. Ist es Pirandello.

IV.

Und warum hat Pirandello diesen Erfolg gehabt?

In einem Wort: weil er Theaterstücke schreibt. Theaterstücke, keinen Schund und auch keine Literatur. Weil er durch einen eigenen Stil sich die originelle Note sichert. Das Rezept des wirksamen Theaterstückes hat seine wirkungsvollsten Geheimnisse auch in der Mischung. Pirandello ist nie eindeutig festzulegen. Er ist philosophisch und in der nächsten Minute alltäglich. Ein Bonmot sieht von vorne tief, von hinten banal aus. Er dreht es, wie es gerade von Nöten ist. Er ist glatt wie ein Advokat, lebenswürdig wie ein Demagoge und zieht sich immer mit Anstand aus der Schlinge, wenn man seiner Indifferenz eine Grenze setzend, ihn auf strikte Gesinnung festlegen will.

Es ist das romanische Element vor allem, das dies bewirkt. Bei uns haben nur die Wiener einen Schuß dieses Blutes. Doch gerade der ist der bestimmende.

Wir Deutschen sind ein Volk der Vernunft zuerst. Nicht des Herzens. Je weiter nördlich wir kommen, desto bestimmter gilt dieser Satz. Es ist kein Zufall, daß Kant in Königsberg lebte und lehrte, Schopenhauers erster Atem Ostseeluft in sich trug.

Pirandello ist in diesem Sinne unvernünftig und herzlich.

Darum lieben wir ihn um so mehr und darüber hinaus über Gebühr.

Eben weil wir nicht so sind wie er, weil uns diese Seite abgeht.

V.

Daß er kein Großer des Theaters und der Literatur ist, sondern ein Liebenswürdiger und Herzlicher nur, das bewiesen die nächsten von ihm aufgeführten Stücke: „Die Wollust der Ehrlichkeit“ und „Der Musikant“, die an dem (auch für Berlin nun von größerer Wichtigkeit gewordenen) Neuen Theater Arthur Hellmers in Frankfurt ihre Uraufführung erlebten.

In der „Wollust der Ehrlichkeit“ wird zwar kein Autor, wohl aber ein Gatte dringend und mit Verzweiflung gesucht. Denn ein von seiner Frau getrennt lebender Marchese hat mit Duldung der Mutter ein Verhältnis mit Agate Renni; ein Kind wird die baldige Folge sein und um den drohenden Skandal zu vermeiden, suchen sie eben einen Mann für das Mädchen. Ein anderer Vetter bringt Angelo Baldovino herbei, den Mann, dem die Ehrlichkeit oberstes Gebot ist, der mit seiner fanatischen Wahrheitsliebe sich und die anderen quält und anfänglich für einen dunklen Ehrenmann gehalten wird. Im Verlaufe des Stückes stellt es sich dann heraus, daß alle die anderen die Schufte sind und Angelo Baldovino erstrahlt im hellen Glanze, fast im Glanze des Märtyrers. Immer mehr fühlt sich auch Agathe zu diesem Scheingatten hingezogen, bis sie ihm schließlich ihre Liebe gesteht, so die Lösung bringend. Diese ganze Geschichte, gerade weil sie etwas sentimental und mit einem leichten Ruck von Kolportage aufgezogen ist, auch von großer Wirkung auf das Publikum, bleibt eigentlich nur eine breit ausgespannene Exposition. Das richtige Stück, die Frage nach der endgültigen Auseinandersetzung müßte erst kommen, fehlt. Gerade dieses Fehlen ist es nun natürlich wieder, was dem ganzen einen philosophischen, problematischen Charakter über Gebühr verleiht. Man sieht auch hier, wie bühnenwirksam und sicher der Autor zu arbeiten weiß.

„Der Musikant“ ist dagegen eine ganz einfache, alltägliche Begebenheit in einem Akt. Ein kleiner Musikant hat ein Mädel einst als Sängerin entdeckt und sich in sie verliebt. Nun kommt er nach Jahren steten treuen Gedenkens sechsunddreißig Stunden weit gefahren und findet eine ganz Andere, Herzlose, Kalte, die von Galanen umgeben nichts mehr von dem kleinen Bäuerlein wissen will.

VI.

Der Erfolg, auch dank der ausgezeichneten Aufführung unter Robin Roberts Leitung, war beim Publikum unbestritten, die Kritik, die sich so sehr für „Sechs Personen suchen einen Autor“ eingesetzt hatte, sah sich zum Teil sehr enttäuscht, das Fazit trifft mehr uns als Pirandello. Wir haben ihn —

wenigstens viele unter uns — zum großen Dichter gestempelt. Jetzt muß das Urteil umgestoßen, revidiert werden.

Pirandello, wie wir ihn sahen und schätzten, ist nicht nur der große Dichter, er ist auch der große Modegott.

Und die Mode wie der Spaß. Beides muß sein.

Aber im Ernst. Brauchen wir Italien und Pirandello? Wir, das „Volk der Dichter und Denker?“

Haben wir Unruh nur dazu, daß wir ihn parteiisch zerreißen? Lebt uns kein Toller und Mühsam besser, als daß wir ihnen die Gefängnisse anweisen. Sind wir noch immer die Nation, die einen Heine lästert, weil er von Juden stammte und Paris liebte?

O Wedekind, dein Jahrhundert hat sich zwar befreit vom Gängelbände des Staatsanwaltes, aber seinen Geist hat es engstirniger Parteilichkeit verhandelt und sein Herz äffischer Mode.

Und Achtung wollt ihr in der Welt? Achtet erst euch selbst! Euch in den Köpfen derer, die den Atem der Welt in sich tragen!

Erich Walter Sternberg / Moderne Musik

Den modernen Menschen erkennt man an seiner Gegenwartsbejahung. Besonders in Dingen der Kunst steht er freudig zu seiner Zeit. Denn er weiß, daß auf Epochen des Durchgangs und der Stilwandlung, eine neue Blüte zu folgen pflegt. Im Wechsel begreift er den Gang der Weltordnung. Das „panta rhei“, das der hellenische Philosoph Heraklit 500 Jahre vor Christi Geburt aussprach, ist ihm auch heute Sinn und Zweck der Kunstbetrachtung. Alles ist im ewigen Fluß. Wer nur unbefangen der Zeitströmung folgt, wird bald begreifen, wohin die Reise geht.

Aber da gibt es ein Heer von Nörglern und Tadlern. Für sie hat die moderne Musik den Zusammenhang mit dem wohlgeordneten, übersichtlichen Organismus der klassischen Periode verloren. Sie erheben ein klagliches Gejammer über Oberflächlichkeit unserer heutigen Jugend oder über ihre bolschewistische Atonalität. Begriffen sie doch endlich, daß sie als Menschen einer vergangenen Zeit, die nur das Altväterische goutiert, das Recht verliert, der heutigen Entwicklung hemmend entgegenzutreten. Gewiß, ich sehe ihre Tragik. Sie teilen das unglückliche Geschick des Baumeisters Solneß. Die Jugend hat an ihre Türe geklopft und sie überholt. Ihre massive Schwerfälligkeit verurteilt sie, in den Niederungen des Kunstbetriebes zu verarmen

* * *

So hat die entzückende Pulcinella-Suite von Strawinsky, die Otto Klemperer mit vollendeter Grazie im siebenten philharmonischen Konzert brachte, den Parteigeist aufs neue herausgefordert. Dabei kann man der Protest gegen dieses Werk kaum verstehen. Denn Strawinsky hat hier durch Bearbeitung des Gambattista Pergolesi versucht, eine Brücke zum 18. Jahrhundert zu schlagen. Gemeinverständlicher ist er kaum je gewesen. Er fühlt, daß das, was uns mit dieser Zeit eint, stärker ist, als das, was uns von ihr trennt. Daß ihre Werte auch noch heute gelten. Und nur, wo wir uns an der Einfachheit der Harmonie stoßen könnten, modernisiert er und setzt einige kecke Lieder auf. Indem er das Ballettmäßige unterstreicht und rhythmische Virtuosität spielen läßt, erzeugt er verblüffenden Reichtum an Nuancen. Dabei herrscht in Instrumentation und Gliederung größte Klarheit und Einfachheit. So bilden diese neun Miniaturen eine nicht nur klangliche, sondern auch geistige Einheit.

Wieder einen anderen Komponisten sehen wir am Werke, sich dem Geist vergangener Zeiten anzunähern. E. Kreneks Concerto grosso, im III. Philharmonischen Konzert von Klemperer eindringlichst herausgestellt, versucht eine bewußte Anlehnung an Bachs Brandenburgische Konzerte. Strawinsky gelingt es mit der ihm eigenen Vitalität, alten Geist zu neuem Leben zu wecken. Krenek nur bedingt. Den Hintergrund, die Tiefe der Bachschen Welteinstellung bleibt er schuldig. Statt Unendlichkeit zu spiegeln, zeigt er schmalen Vordergrund. Das Innenleben dieses begabten Musikanten ist noch nicht voll aufgeblüht. So gewinnt nicht jedes Stück Gestalt. Oft ermüdet ein begonnener Rhythmus durch Einförmigkeit. Der Komponist

ichtet seine Themen nicht zu Ende. Aber die beiden langsamen Sätze sind reif und innerlich. Vor allem das Andante quasi Adagio beschwört ein mystisches Halbdunkel, das aus der Tiefe zu wachsen scheint. Es ist ein wertvolles Stück Musik und bestätigt Ausführungen, die hier erst kürzlich über Krenecks Entwicklung gemacht wurden.

Auch bei Heinz Unger im 4. Gesellschaftskonzert kommt die Jugend zu Wort. Der begabte Kurt Weill präsentiert vier Lieder für Bariton und Orchester zu Texten von Rilke. Weill zeigt sich in diesen Liedern nicht ganz auf der gewohnten Höhe. Die Texte sind leider nicht zwingend gepackt und höchstens das dritte Lied mit seinem laufenden Rhythmus hinterläßt eine Vision. Allerdings muß gesagt werden, daß die Interpretation durch Manfred Lewandowsky völlig unzureichend war. Dieser Sänger hat in der Philharmonie einstweilen noch nichts zu suchen.

Neben der neuen Musik läuft eine große Anzahl der üblichen Dirigentenkonzerte. Man macht der Psychologie der Menge Zugeständnisse. Das Prinzip des Wettbewerbes dominiert. Die aufgeführten Werke sind bisweilen gebrechlich und alt. Aber die Schaufel der Konzertmühle dreht sich.

Ein Persönlichkeit wie Issai Dobrowen hebt sich erfreulich von diesem Hintergrunde ab. Schon seine individuelle Geste macht ihn bemerkenswert. Die Bewegung ist nicht nur kraftvoll und ausdrucksstark, sie ist sogar schön. Seine sprudelnde Lebendigkeit, das unbändige Temperament kommen Mozarts G-moll-Symphonie zugute. Aber am mitreißendsten wirkt doch seine Beseeltheit und der nach innen gerichtete Blick.

Auch Erich Kleiber sprengt mit seiner Aufführung der Haydn'schen Jahreszeiten den üblichen Konzertraum. Unter seiner Leitung blüht die Kleinmalerei der unsterblichen Partitur mit ihrer schlichten Naivität im Orchester auf, während Chor und Solisten hinter seiner eindrucksvollen Leistung zurückbleiben.

* * *

In der Kammermusik geschieht das Entscheidende durch das Léner-Quartett. Diese Ungarn spielen mit einer Präzision und klanglichen Vollendung, die sie mit einem Schlage an erste Stelle rückt. Ihr Debussy strahlt in farbigster Harmonie bei feinsten Verteilung der Licht- und Schattenmassen. An einem zweiten Abend wird ein gemäßigt moderner Respighi aus der Taufe gehoben. Das Spiel der Lénerleute adelt das Quartett. Man wird ihm neben klanglicher Subtilität, sauberer gediegener Verarbeitung impressionistischer Motive auch den Gebrauch der dorischen Tonart nachrühmen.

Demgegenüber hat das Roth-Quartett keinen leichten Stand. Aber wenn es auch den glänzenden Klang der Ungarn nicht erreicht, so entschädigt es durch überragende Musikalität, die dem 2. Streichquartett von Alexandre Tansman eine anmutige Zartheit verleiht. Das neue Werk besticht durch virtuose Effekte. Wie weit aber hinter der ungewöhnlichen Handfertigkeit auch Persönlichkeit steht, ist nach der einen Kostprobe noch nicht zu entscheiden.

Auch das Schubertquartett ist wieder auf dem Plan. Man versucht Ravel mit möglichster Präzision zu spielen und der Abend ist Manifestation eines künstlerischen Willens.

Inzwischen versetzt das Geigengenie Vasa Prihoda die Welt in Aufregung. Hier ist eine Vollendung der Technik erreicht, die sich bei Viexemps mit letztem Ausdruck paart. — Ein moderner Abend der Pianistin Lydia Hoffmann Behrendt bezeugt weitgehendes Verständnis für Scriabine und Prokofiew. Aber gleichzeitig eine musikalische Brutalität. Man kann übrigens auch Margot Hinneberg-Lefébre eine entwicklungsfähige Stimme und eindringlichen Vortrag nachrühmen. — Ostjüdische Lieder gestaltet Frieda Wolf. (Wann finden diese herrlichen Weisen endlich den langersehnten Bearbeiter? Alles Bisherige ist doch reinster Dilettantismus.) Ihre bis ins letzte durchfühlte Wiedergabe wird durch starken Erfolg belohnt. Ebenso jubelt man der mit Geist gepaarten Virtuosität eines Ignaz Friedman zu, der an seinem 2. Chopin-Abend alle Register seines Könnens spielen läßt. Und auch Paul Schramm, der mit großer Innerlichkeit Chopins B-moll-Sonate nachdichtet, läßt eine große, sieghafte Kraft spüren.

Theater in Berlin

I.

„Von Morgens bis Mitternachts.“

Im Schillertheater versuchte sich der jüngste Regisseur der staatlichen Schauspiele, Herr Joseph, an einer Inszenierung von Georg Kaisers „Von Morgens bis Mitternachts“. Das Stück, obwohl kein Drama, dessen Konflikt sich mit tragischer Notwendigkeit von innen her gestaltet, sondern mehr Aufeinanderstürzung intellektuell gesteigerter Visionen und radikale Verfolgung eines Gedankens, vom Tempo und Atem der Gegenwart durchfiebert, bis an seine äußerste Spannungsmöglichkeit, ist von den Aufführungen im Lessing-Theater und bei Reinhardt noch in lebhafter Erinnerung. Inzwischen ist man der ganz auf die vehemente Rhythmik greller Bildfolgen eingestellten Dramatik der letzten Jahre ein wenig müde geworden und mißtraut ihrer von gesinnungstüchtigen Literaten allzusehr mißbrauchten Gestikulation. Trotzdem sind die „Ballungen“, in denen Kaiser den Schicksalsablauf seines Kassiers, der nach dem Griff in die Kasse des Arbeitgebers plötzlich außerhalb jahrzehntelanger kleinbürgerlicher Umhegtheit haltlos von Enttäuschung zu Enttäuschung in den Fluch des Geldes taumelt, auf letzte Formeln bringt, auch heute noch von starker Bühnenwirkung.

Das Staatstheater, das sich sonst, zumal unter Jessners Regie, auf „Ballungen“ so gut versteht, arbeitete dieser Wirkung allerdings mit recht unangebrachten Dehnungen und einer fast naturalistisch betonten Schwerfälligkeit entgegen und zerpfückte die letzte Gipfelung des Werkes im Heilsarmee-Bild durch parodistische Mätzchen in innerlich beziehungslose Vorgänge. Dadurch wurde die ganze Szenenfolge, die einer straffen Zusammenfassung bedarf, sehr zum Nachteil der Dichtung aufgelockert und Kaisers Hauptfehler, die Willkür in der Wahl dieser Bilderfolge, deutlicher spürbar als bei den früheren Inszenierungen. Es kam hinzu, daß den Darstellern des Kassiers jede tragische Getriebenheit fehlte. Herr Granaich, vielleicht als Chargenspieler eine Potenz, ist für Rollen von solchem Ausmaß nicht befähigt. Seine hohle Theaterei war um so schwerer erträglich, als sie sich mit einem erstaunlichen Mangel der mimischen Ausdrucksmittel verband. Die Darstellung der übrigen Rollen blieb unter dem Einfluß der unentschiedenen Regie farblos und unklar.

Franz Heinz Bierbaum.

II.

„Wer weint um Juckenack?“

Hier hat der praktische Jurist, als welcher der Verfasser Hans J. Rehfish nicht unbekannt geblieben ist, den berühmten Griff ins volle Menschen-(Justiz-)leben getan; aber es scheint mir, als seien seine Hände unsicher gewesen. Einiges ist durchaus treffend. Und auch die Hauptgestalt sitzt. Aber es fehlt etwas, und dieses Fehlen scheint nicht lediglich an der Unzulänglichkeit mancher Beziehung und schließlich der ganzen Konstruktion zu liegen. Ein der Strafjustiz angehöriger Sekretariatsbeamter entgeht dem Tode und kommt zur Erkenntnis, daß ein unbeweinter Tod wie der seine, etwas unerhört Schreckliches haben müsse. Er beschließt, Gutes zu tun, und tut es. Aber er erreicht den seiner Absicht entgegengesetzten Erfolg. Man nutzt ihn aus, schädigt ihn, schiebt ihm falsche Motive unter und überläßt ihn schließlich sich selbst und einem Versicherungsagenten, der ihm gegen entsprechende Zusatzprämie die „garantiert trauernde Hinterbliebene“ besorgt. Es wäre etwas daraus zu machen gewesen; und manches ist gemacht. Aber was fehlt, ist: die Wärme, das Herzblut. Ich kann mir nicht helfen und vergleiche mit Sternheim: Dieselbe Herzenskälte, die Lust an luftigen Konstruktionen, die Aufgeplustertheit der Gestalten! Ganz einfache Gefühle werden ins Maßlose gesteigert, z. B. gleich am Anfang die Empfindungen des alternden Mannes, der unbeweint zu sterben fürchtet. Sehr einfache, klare, verständliche Dinge; aber Rehfish macht daraus etwas Grotesk-Erhöhtes. Unsichere, sehr unsichere Hände! Sie werden es, wenn die Gestalten nicht durchgeföhlt sind. Sie bleiben Schemen!

Die Aufführung in der Volksbühne, der Erwin Piskator vorstand, verlieh ihnen einiges Blut. Auch ein Teil der Schauspieler half. Heinrich George gab in der Gestalt des Juckenack sein Bestes; ein hilfloses, zerklüftetes Gemüt, zuckende Hände, treue, tiergute Augen. Gerda Müller als das zur Wohltat erkorene Dienstmädchen Lina war zu kompliziert; eine freche Gradlinigkeit wäre besser gewesen. Doch hatte sie Momente, wie immer! Der sonst so tüchtige Adolf Manz war als Staatsanwalt unmöglich; gut dagegen Johanna Koch-Bauer als Zimmer-Vermieterin in ihrer dumm-derben Tapsigkeit. (Die Buchausgabe ist bei Oesterheld & Co., Berlin, erschienen.)

Wilhelm Ueberhorst.

III.

„Das Tierchen.“

Das „Tierchen“ des recht unrussischen Russen Urwantzow (aufgeführt im Theater in der Königgrätzerstraße) ist ein zoologisches Unikum. Es besteht aus 3 Zweiaktern, die den ersten Akt gemeinsam haben. Nach dem ersten Akt tritt ein Konferencier vor den Vorhang und versetzt dem erstaunten Publikum einige Indiskretionen aus einer der Annahme des Stückes vorangehenden Unterhaltung des Autors mit der Direktion. Die Sache verhält sich folgendermaßen: Der erste Akt war über jeden Zweifel erhaben. Der zweite Akt, der die Ehe eines Dienstmädchens mit dem ideal-gesinnten Sohn des Hauses nicht ohne Konfliktstimmung in Szene setzt, gefiel nur Meinhardt (bzw. Bernauer), während sich Bernauer (bzw. Meinhardt) die Entwicklung des Tierchens angesichts der problematischen Kassenverhältnisse etwas handfester gedacht hatte. Der geschäftsührende Direktor erdlich fand die Degradation zur Kokotte denn doch etwas zu herzlos und entschied sich für einen Kompromiß durch eheliche Verbindung mit dem Diener Iwan. Der beneidenswerte Autor wurde durch den Widerstreit der Meinungen keineswegs in Verlegenheit versetzt. Er hatte nach dem Grundsatz „Hier stehe ich, ich kann auch anders“ bereits alle 3 von der Direktion erörterten Fassungen seines Dramas in der Tasche. Diese Fingerfertigkeit verfehlte nicht ihren Eindruck. Man entschloß sich, um allen Beteiligten entgegenzukommen, dazu, von jeder der 3 Fassungen einen Akt zu spielen.

Und so sieht man das Tierchen denn im zweiten Akt als hingebungsvolle Gattin des jüngsten Sprößlings einer Familie von (mit den üblichen Mitteln betonter) Tradition im dritten Akt als Geliebte des weniger sentimentalen Zweitjüngsten eben dieser Familie (die es nicht verschmäht auch die handgreiflichen Huldigungen diverser Lebegreise entgegenzunehmen) und im vierten Akt endlich als Bäuerin mit allen Requisiten des „Erdgeruchs.“

Herr Urwantzow ist nun keineswegs auf die Idee gekommen, die Handlung als Stationen einer vorwärtsschreitenden Entwicklung zu geben, sondern er zwingt sein Publikum, sich nach dem zweiten Akt auf den Status quo ante zurückzubessinnen und nach dem dritten Akt diesen und den vorhergehenden wieder aus der Erinnerung zu streichen. Vom zweiten Akt an wurde ich unablässig von der Vorstellung verfolgt, welche Tragödie sich im Gehirn meines Nebenmannes abspielen müsse, der erst nach dem Beginn dieses Aktes eingelaufen war und das erläuternde Zwischenspiel nicht gehört hatte. Aber auch ohne dies war es mehr als peinlich, das junge Ehepaar des zweiten Aktes im dritten Akt eine Szene der ersten Sehnsucht mimen zu sehen, und die Kokotte des dritten Aktes im letzten Bild als Mutter von untadeliger Vergangenheit.

Der Kabaretteinfall des Autors wird durch den Erfolg seiner Wandlungsfähigkeit keineswegs bestätigt. Dieser Einfall ist ein Versuch mit untauglichen Mitteln am untauglichen Objekt. Derartiges läßt sich vielleicht als Groteske durchführen, aber nicht mit dem ranzigen Ernst, mit dem hier die verschiedenen Akte der jeweiligen Fassung celebriert werden. Diese Art der Ausführung eines für die Wesensart des Autors bezeichnenden Gedankens sabotiert den Sinn des Dramas ebenso wie den seiner bühnenmäßigen Gestaltung.

Carola Töelle hatte die undankbare Aufgabe, anstatt eines künstlerisch aufzubauenden Charakters willkürlich durcheinander geworfene Bruchstücke

eines solchen zu vermitteln. Es läßt sich nichts Besseres zu ihrem Ruhme sagen, als daß es ihrem ehrlichen Künstlertum mißlang, die vom Autor geforderte leere Virtuosität in den gewünschten Spiegelungen schillern zu lassen. Statt dessen gab sie das immer neue Erlebnis ihrer holdseligen Mädchenhaftigkeit. Die Darsteller der übrigen Rollen (Frieda Richard, Vespermann, Alfred Haase, Retzbach, Twardowski) setzten sich unter der Regie von Dr. Bruck ebenfalls mit bemerkenswertem Gelingen gegen die zuletzt die Grenzen der Lächerlichkeit hart stichende „Handlung“ zur Wehr.

Franz Heinz Bierbaum.

Kabarett

Im Februarprogramm des „Roland von Berlin“ konferiert wieder Maria Ney, und einen so frischen, ursprünglichen, gewandten, auf eine charmante Art satirischen und originellen Conférencier, noch dazu weiblichen Geschlechts, kann man schon mehrere Monate hintereinander mit Vergnügen erleben. Auch sonst ist es ein Programm der Wiederholungen: die hübsche jugendliche Edith Meinhardt tanzt, Axel Linder singt seine schwedischen Lieder, William Giebel geigt abermals, und daß der Direktor Schneider-Duncker alte und neue Chansons in seiner individuellen, heut schon historischen Weise bringt, ist selbstverständlich. Hinzu kommt Lo Kittay, der seine magischen Experimente hier in einer kabarettistischen leichten, amüsanten und sympathischen Form vorführt, der Grotesketänzer Harry Feist, der teils an Henri, teils an Peter Pathé erinnert aber noch mit zuviel Schwere und sichtlicher Anstrengung „arbeitet“, und das Tänzerinnenpaar Ellen Stavrides und Anita Dickstein, bildhaft reizvoll. Zuletzt produziert sich eingeleitet durch eine ganz spaßige Improvisationsszene Schneider-Dunckers und des überzeugenden Schauspielers Fritz Strehl n, die geniale Tragikomikerin Gisela Werbezirk. Sie spricht hier nur ein paar als Stegreifulk aufgemachte Sätze und singt Marcellus Schiffers gutes Couplet „La Garconne“, (ihre berühmte Nummer aus Lenars „Cloclo“) und ist doch in diesem kurzen, für sie wenig ergiebigen Auftritt überwältigend da mit schlichten Einwüfen, beiläufigen Repliken, sanften Späßen mit ihrem Hut, dann mit einer unerhört diskreten und doch eindringlichen Kraft, jeden Satz ihres Couplets mimisch, Körperhaft zu gestalten und mit einer ergreifenden Behutsamkeit gefühlmäßig zu beleben. (Man bekommt aber in dieser fürs Kabarett zugestutzten Momentleistung nur einen ungefähren Eindruck von ihren Fähigkeiten. Man muß sie auf der Bühne sehen, etwa in der gut gebauten, an Einfällen reichen Komödie „Rosa Altschul“, um zu erleben, daß sie eine ganz große, überlegene, eigene Künstlerin ist vom Range der einsamen Tragikomiker Pallenberg und Karl Valentin. Sie hat mit ihnen gemeinsam die äußerste Einfachheit, die auf der sicheren Beherrschung der technischen Mittel und schöpferischer Menschlichkeit beruht, sie setzt wie Valentin ihre besondere Körperhaftigkeit in ihre künstlerische Rechnung ein, aber ebenso taktvoll wie er schiebt sie sie nicht in den Vordergrund, sich mit ihr leichte Erfolge zu holen, hat sie so in der Gewalt, daß sie mit ihr und gegen sie in den schönsten Momenten faktisch liebenswert wirkt. Sie hat da zwei Szenen, die man nie vergißt: eine burleske, wenn ihr aus einem Kolportagenheft eine Liebesgeschichte vorgelesen wird und sie, energisch von sich überzeugt, ihre unweigerlich mißzuverstehenden Glossen dazu macht, und eine tragische, wenn der geliebte Mann sie verläßt, aber die spielt sie ohne viel Aufhebens, daß der unblasierte Zuschauer desto erschütterter die Schwere, die simple Tragik aller Einsamkeit der Kreatur erlebt.) Das ganze Februarprogramm ist aber etwas eintönig, es müßten mehr satirische, ulkige, groteske Nummern drin sein, mehr heutige Nummern, die das Tempo der Gegenwart spüren und ausdrücken. So blieb die vehemente Musik der „Manhattan Band“ diesmal der heiterste und wirksamste Stimmungsmacher

Max Herrmann (NeiBe).

Marcellus : Die Zähmung der Widerspänstigen im Schillertheater

Im Jahre 1921 inszenierte Ludwig Berger im Staatstheater den Tasso. Damals wurde hier — Heft 3—4 von 1921 — Kerr zitiert, daß man Musiker sein müsse, um den Tasso zu können und hinzugefügt, daß Herr Berger es nicht sei. Sonst aber wurde er einer der gutartigen unter den heutigen Regisseuren genannt und Herr Müthel (Tasso) darum getadelt, weil er hüple wie ein Känguruh. Diese beiden Bemerkungen werden mit dem Ausdruck des Bedauerns berichtigt: Herr Berger ist keiner der gutartigen Regisseure, Herr Müthel trägt keine Schuld an jenen Sprüngen. Denn: ob Berger den Tasso inszeniert oder die Widerspänstige, das bleibt gehupft wie gesprungen. Gleich nach dem Aufgehen des Vorhangs hat man einen sonderbaren Eindruck, der während des größten Teils des Abends anhält: ununterbrochen springende, hüpfende, hopsende Leute im Kostüm rufen sich in gewichtigem Theaterentonfall Sätze zu, deren Sinn man schwer faßt. Wohl darum, weil jene Discrepanz zwischen Rede und Bewegung besteht. Der Regisseur ist offenbar nicht dazu gekommen, dem Ensemble zur angestrebten Leichtigkeit der Gelenke die Leichtigkeit der Zunge zu geben. Nur zur „angestrebten Leichtigkeit!“ Man glaubt nichts weniger, als daß diese Schauspieler, die so dauernd auf dem Sprunge gehalten werden, vergnügt sind. Im Gegenteil, sie scheinen in Angst, ihre Sache zu verfehlen, bei so schnellem Laufen den Atem zu verlieren oder nicht mitzukommen, und so entpuppt sich all ihr Hüpfen und Lachen, all dieser Leichtheitsersatz als jener tödtliche aber redliche Ernst, der hiermit der ganzen Aufführung attestiert aber für unerheblich erklärt wird. Was hat Raschheit mit Beschwingtheit zu tun? Man braucht nur nach Italien zu gehen, man höre ein Allgretto von Mozart, um zu erfahren, daß Leichtigkeit (wie schon das Wort sagt) Schwerlosigkeit ist und nicht Schnelle. Eine übliche deutsche Verwechslung. Eine Lokomotive ist schwerfälliger als als eine Schwalbe, obwohl sie mehr Tempo entwickelt. Wenn Kainz dastand, so ging mehr Bewegtheit und Brio von ihm aus, als wenn im Schillertheater eine ganze Schar steifer Mimen herumhopst. (Mit einer Ausnahme: Herr v. Meyerinck als Tranio hat in seinen Sprüngen wirklich Kraft und Tanzfreude und gibt mit seiner nicht unedlen Blasiertheit der Gestalt einen gewissen Schimmer.)

Also, um von vorn anzufangen: etwa die erste Hälfte des Stückes wurde durch diese körperliche Verhetztheit, durch ein unübersichtlich aufgeregtes Durcheinandersausen der Schauspieler in Verbindung mit zu dickem unabgestimmtem Sprechen, durch den Mangel an innerer Gliederung und Abhebung der einzelnen Vorgänge so mitgenommen, daß es schwer war, zum Sinn vorzudringen und nur die Handlung zu erfassen. Ein Plus an äußeren Zutaten, ein Manko an innerer Regie, die ja viel intensiver, viel selbstloser arbeitet und zum Ziel gelangt, wenn man den Regisseur über der Leistung vergißt. Hier wurde nicht geklärt, sondern verschleiert. Allerdings wurde es mit Beginn des 4. Aktes besser. Von da ab, wo in der Hauptsache Katharina und Petruchio sich gegenüberstehen, wurden wenigstens die Vorgänge sichtbar und auch eine gewisse, nicht erquälte Farbigkeit erreicht. Überall, wo der recht gute Leopold als Grumio das Wort hatte, entwickelte sich sogar etwas wie Humor. Die Schneiderszene mit dem netten Menzel war erträglich und schließlich bleibt die Straub auch ohne Leitung eine Persönlichkeit und Herr Ebert immer solide. Unverbogen blieb jedoch die Haupt-handlung auch nicht. Die Tradition, nach der Katharina zu Beginn schon in der Erscheinung ein rechter Leuteschreck ist und erst mit der Gewöhnung zu sanfteren Sitten zur Lieblichkeit gelangt, wurde ohne besonderes Ergebnis durchbrochen, und der Petruchio machte überhaupt keine Entwicklung durch, sondern blieb von Anfang bis Ende ein Grobian und Klotz. Hier aber liegt das Lebensmark des Stückes, das fühllos verletzt wurde. Solch ein Shakespeare'sches Lustspiel ist ja keine einzige Deftigkeit, sondern in ihm vereinen sich die größten und feinsten Elemente zu jener Harmonie, die man als ganz rein empfindet und die im Betrachter das Gefühl der Selbstverständlichkeit auslöst, obwohl sie so selten ist wie eine gradgewachsene Tanne. Auch Petruchio macht natürlich eine Entwicklung durch, und wenn

Katharina zum Käthchen, zum Weib wird, so zeigt sich, wie im Märchen, daß in dem rauhen Viechskerl von Bräutigam in Wirklichkeit ein verzauberter Prinz steckt, oder doch wenigstens: ein Edelmann! So muß es schon sein, sonst gäbe es eine unglückliche Ehe. Bei Herrn Berger aber bleibt er ein Stallknecht. Nach jener großen Rede über des Weibes Recht und Pflicht, die die Straub entzückend sprach, sagt bei Shakespeare Petruchio: „Das nenn ich eine Frau! Küß mich mein Mädchen!“ Und niemals vorher war Jubel und Glück zarter und inniger ausgedrückt. Bei Berger aber heißt es: — unter Streichung einer Reihe dazwischenliegender Verse und unter Umbiegung einer freien Keckheit und des Textes in eine Rohheit —: „Ins Bett!“ Im Ton eines Viehtreibers! Welch plumpe Hand, welch dumpfes Herz! — Shakespeares Wort von den Narren, die mehr sagen, als in ihrer Rolle steht, um einen Haufen albernere Zuschauer zum Lachen zu bringen, während gleichzeitig ein wichtiger Punkt des Stückes zu erwägen ist, und seine Zurechtweisung: „Das ist schändlich und beweist einen jämmerlichen Ehrgeiz an dem Narren, der es tut!“ — gilt auch für seine Regisseure!

Hans Vosswanst / Intimes aus dem Staatsteater

Die Gerüchte über Differenzen zwischen den beiden Hauptregisseuren des staatlichen Schauspielhauses, dem Intendanten Jessner und Jürgen Fehling wollen nicht verstummen. Soviel steht fest, daß Fehling in diesem Winter kalt gestellt scheint, seitdem er mit seinem Eduard II. keinen Publikumerfolg gehabt, wenngleich eine Leistung vollbracht hat. Nun liest man, Fehling bewerbe sich um den Intendantenposten in Köln. Sein Fortgehen von Berlin müßte bei Allen, denen Kunst noch Herzenssache ist, Trauer wecken. Das Werk dieses Mannes, das gewiß noch unabgeschlossen und nicht immer unproblematisch ist, hat Züge, durch die es sich still, aber entschieden von den Erscheinungen des Tages absondert, und durch die es in weniger intelligenzbelasteten Zeiten sich weit größere Dankbarkeit erworben hätte: Liebe zur Sache, Demut und Herzlichkeit. Dabei ist er frei von Sentimentalität, die so gern Hand in Hand mit Aufmachung und Geschrei geht. Ein entfernter Verwandter von Otto Brahm, der ja heute auch keinen leichten Stand hätte. Wenn er geht, wird man ihn des Tages, an dem Natur und Geist wieder Werte geworden sind, zurückholen.

Fritz Gottfurcht / Berthold Viertel und der Film

Der von Berthold Viertel verfaßte und inszenierte Film „Die Perücke“ (Dewesti, Alhambra) ist neben dem „Letzten Mann“ der bei weitem stärkste Filmeindruck dieses Jahres. Gerade beim Nebeneinanderhalten dieser beiden Filme sieht man, welche Stoffe sich für die Leinwand am besten eignen. Die Passionen der menschlichen Passivität. Die Technik des „Abrollens“, die Licht- und Schatten-Arbeit der Bilder werden am sichtbarsten und klarsten in ihrer seelischen Übersetzung, im Unabwendbaren, im Phantastischen. So kann es geschehen, daß der „Letzte Mann“ in seiner derben Realistik und die „Perücke“ in ihrer geisternden Übersinnlichkeit in der Wirkung benachbart sind. Der (gute) Film ist, jenseits von allen ökonomischen Gründen, deshalb so ungeheuer wirklichkeitsnahe, weil man schauernd vor ihm immer wieder empfindet: wir handeln nicht, sondern wir werden gehandelt.

Mit diesem Konflikt beginnt Viertels Manuskript. Der arme Kanzlist hat eine furchtbare Glatze und wird deshalb von Kollegen und Vorgesetzten hart hergenommen. Da kauft er sich eine Perücke, aber, siehe, diese Perücke hat einst der Fürst des Landes getragen, der verschollen ist — — — und der Arme gleitet über in dessen Leben. Als Schreiber hatte er einen kleinen lächerlichen Makel, der ihm viele Leiden brachte, nun aber wird der Fürst eingeschlossen in den großen Kreis des Leidens, er muß die Tragödie des Alterns erleben. Die Jugend, das Leben wollen über ihn weggehen, Hände schließen sich würgend, Peitschen knallen und zittern in der Luft, er sitzt

in der Tobsuchtszelle in der Zwangsjacke, ein riesengroßer Schatten lastet über Decken und Wände, dazwischen tanzt die Vision der geliebten Frau. Die nolt ihn ins Schloß zurück, auch über sie ging die Wehmut hin. Der Fürst aber läßt die Jugend ziehen und setzt den Revolver an die Schläfe. —

Da erwacht der Schreiber vor seinem Spiegel, und die Kollegen sind da, die ihm Abbitte leisten. — Nun wird er dieses Leben zu Ende leben. — Es handelt sich hier nicht um eine Illustrierung des törichtesten Satzes: „Schuster bleib bei deinem Leisten!“, sondern durch die Verwandlung ist die lächerliche Pein, von der Enge lachender Droschkenkutscher und Lastermäuler befreit, in die große Wehmut leidenden Blutes eingegangen. —

Berthold Viertel hat durch die dramaturgisch geniale Verknüpfung einen filmisch-geistigen Urstoff wirklichkeitsnahe gemacht.

Zwischen Manuskript und Ausführung ist nirgends in diesem Film ein Bruch geblieben. Durchweg ist ein starkes, schnelles, niemals hastiges Tempo gehalten. Durch die starke Folge der Visionen wird ein Bann ausgeübt, der niemals quälend wird. Aus dem nächtlichen Park mit den flirrenden Peitschen spielender Kavaliere, über die hohe Treppe ins düstere Schloß, ins Irrenhaus folgt man fliegenden Herzens. Gerade an dieser Stärke und Nähe der Visionen beweist sich der Filmregisseur. (Ähnlich Starkes wie in der „Perücke“ sah man bisher fast nur in A. Robinsons Kortner-Film „Schatten“ und A. v. Gerlachs Asta Nielsen-Film „Vanina“. Leider litt der Film etwas durch die Fehlbesetzung der Hauptrolle mit dem tüchtigen, aber durchaus unvisionären Otto Gebühr. Statt in der Veränderung die Gleichheit des Blutes aufzuzeigen, machte er Maske und verdeutlichte nur, daß beide Rollen, die des Schreibers und die des Fürsten von dem Schauspielers Gebühr gespielt wurden. Jenny Hasselquist als Fürstin, im Ausdruck oft monoton, hatte in der Bewegung das Bannende, Visionäre, ohne unfäulisch zu werden.

Ein besonders guter Regieeinfall war die absichtliche Stillosigkeit der Kostüme, motiviert durch ein Kostümfest, das sich fast durch den ganzen Film hinzieht. So konnten, ohne jedes Experiment, die seelischen Situationen auch kostümlich ausgedrückt werden.

Auf jeden Fall hat Berthold Viertel mit der „Perücke“ einen der besten Filme deutscher Produktion geschaffen. — Er hat, ein Jahr nach der leidensvollen Heldentat die „Truppe“ seine ungebrochene und ungebeugte Spannkraft als eine der stärksten Theaterenergien bewiesen!

Noch aber hört man nichts von einem neuen Film, den er machen wird, noch wird keine Theaterinszenierung Viertels angekündigt! Es scheint sich in der „großen Theaterstadt“ Berlin noch nicht herumgesprochen zu haben, daß diese ganz große Kraft — mit oder gegen eigenen Willen, das ist ganz gleich — brachliegt. Es bleibt im Blätterwald bei der alten Taxe: Operettenpremiere — 100 Zeilen, „literarisches“ Stück — 300 Zeilen, eine hochwichtige theaterpolitische Frage — keine Zeile.

Orlacs Hände.

R. W i e n e zeigt in seiner Verfilmung des herrlichen Edelkitschromans von Maurice Renard „Orlacs Hände“, wie man es nicht machen soll. (Theater am Nollendorfplatz.) Der Stoff an sich ist ausgezeichnet für den Film geeignet: Ein Klavierspieler, dessen Lebenszentrum also in den Händen liegt, verliert diese bei einer Eisenbahnkatastrophe. Ein Chirurg setzt ihm die Hände eines hingerichteten Raubmörders an. Aber diese Hände ergreifen von Orlacs Herzen Besitz, er kann schon nicht mehr die Tasten schlagen und die Geliebte streicheln, morgen wird er morden müssen.

Schon liegt das Opfer, und Orlacs Sinne verwirren sich, da löst sich das Ganze in eine Kriminalhandlung auf. Diese Lösung darf gewiß nicht fehlen, aber sie müßte der helle Tag nach dem Spuk sein, der Zuschauer dürfte gerade in diesem Fall keinen Augenblick lang mit im Komplott sein. —

Der Film müßte davon handeln, wie Orlac spielen will und — nicht kann, streicheln will und — nicht kann. Das Künstlerische und Erotische, nicht das Kriminalistische müßten Angelpunkte des Films sein. (Siehe: Viertel, Robinson, Gerlach, Murnau). So bleibt es ein spezieller, nur selten spannender Fall.

Was Manuskript und Regie an dem guten Stoff noch heil ließen, verdarb zudem Conrad Veidt als Orlac vollends. — Was sich schon nach „Nju“ vermuten ließ, sieht man hier ganz deutlich: nach einer guten Mittelperiode (Caligari, Nelson, Indisches Grabmal usw.) scheint C. Veidt zu enden, wie er anfang: als inhaltsloser Beau.

Bücherschau

Neue Amerika-Bücher

In seinem Gespräch mit Henderson (Neue Rundschau, Januarheft 1925) äußert Shaw über die moderne amerikanische Literatur: „Man habe den Eindruck, daß ein mächtiges Keimen einsetzt. Die Natur der Kunst haßt einen leeren Raum und ein Kunst-Vakuum so groß wie Nordamerika muß sich füllen oder die Welt zerstören.“ Dieser Feststellung entspricht ein plötzlich erwachtes lebhaftes Interesse Europas für die bislang mit Hochmutsgebärde in Distanz gehaltene literarische Produktion der neuen Welt. Den Dramatiker O'Neill brachte Alfred Kerr von seiner ersten Entdeckungsreise in das post war-America heim. Jack London, der große Proletarietdichter, der nordamerikanische Gorki, Vagabund, Austernbankräuber, Student, Goldgräber und glänzender Erzähler seiner den ganzen Erdball umspannenden Abenteuer wird vom Gyldendal-Verlag, Berlin jetzt endlich auch in Deutschland eingebürgert. Und der Verlag Kurt Wolff, München hat sich nun die Aufgabe gestellt, eine Auswahl besonders charakteristischer Bücher des amerikanischen Schrifttums zu vermitteln.

Der erste der bisher erschienenen beiden Bände enthält ein Werk von einzigartiger Originalität: die anonyme Selbstbiographie eines Emporkömmlings aus dem dunkelsten Viertel Newyorks, wo in beispiellosem Elend die jüdischen Einwanderer aus dem Osten Europas hausen, zäh an den alten, in die neue Welt miteingeschleppten Gewohnheiten und religiösen Gebräuchen haftend, doch allmählich, gelockt vom verführerischen Glanze der großen Welt ringsum, sich ablösend und mit hemmungslosem Ehrgeiz aufstrebend. Diese Selbstbiographie des „Herrn Fettwanst“ (so heißt das Buch), eines mit wilder Energie und abenteuerlicher Skrupellosigkeit sich vom Gasserbuben und Gesetzesübertreter zum Anwalt und schließlich zum Richter am obersten Gerichtshof entwickelnden Sohnes des newyorker Ghettos, ist von einer das Schamlose streifenden Offenheit der Selbstenthüllung. Und darum gerade, weil der anonyme Verfasser (vor den bei einer späteren Auflage der Schriftsteller Samuel Ornitz als verantwortlicher Autor sich wohl nur deckend gestellt hat) sich selber nicht schont und die schadhafte Stellen in seinem Charakter und seiner Seele mit erbarmungsloser Naivität entblößt, ist diese Selbstdarstellung eines vom Geldmachthunger besessenen, rücksichtslosen Strebers bei aller Häßlichkeit der einzelnen Situationen faszinierend. Und überdies erschließt sich in dem an interessanten Details reichen Lebensberichte eine unbekannte Welt dem europäischen Leser: Das Treiben der newyorker Eastside mit ihren jugendlichen Straßenträubern, abenteuerndem Artistenvolk, Ghettoschulen, Bordellstraßen und Debattierkellern, das politische Leben der Stadt mit seinen Verlogenheiten, die Justiz mit ihrer Bestechlichkeit, das rastlose Gekrabbel und Gewimmel der im struggle for life sich mühenden Kreaturen — — alles das spiegelt sich in diesem Buche, das erfüllt ist von ungesühnten Verbrechen, vom Untergang reiner Idealisten, von körperlichen und seelischen Mordtaten — — und das dann schließlich in melancholische Resignation ausklingt: wenn der Onkel des Autobiographen, durch persönliche Entbehrungen und Ausbeutung anderer eben knapp an das Ziel seiner Geldgier gelangt, dem Magenkrebs erliegt, den er seiner Karriere nicht minder verdankt als den Reichtum und die stumpfsinnige Gattin aus „gutem Hause“ . . . und wenn Herr Fettwanst selber, durch eine Heirat, in die er sich einfangen ließ, um die erträumte Krönung seines Lebens sich betrogen sieht. Tragisch steht am Ende dieser Daseinsgeschichte eines gewissenlosen Strebers die trostloseste aller menschlichen Fragen: „What is it all about?“ B . . . l.

„Babbitt“ (so heißt der Held des zweiten Amerikabuches, von Sinclair Lewis) ist der amerikanische Normaltyp aus der bürgerlichen Mitte. Sein Ehrgeiz richtet sich auf Geld und Würden — Wohlleben und Befriedigung der Eitelkeit, das Ziel der Menge. Er ist ein ehrgeiziger Schwächling, der, wie er zum Schluß philosophisch erkennt, „nie eine Sache zustande gebracht hat, die er sich vorgenommen“; denn sein Ehrgeiz, der dem Milieu und nicht seiner Veranlagung entstammt, hat ihn wie das Kind nach dem Glitzernden greifen lassen, das in der Erfüllung seinen Glanz verlor und das nicht seines Wesens Kern bedeutet. Das Bürgertum ist, weil es einen falschen Spruch auf dem Wappen hat, entartet; das Talmigluck ist Babbitt kein Ersatz für seine natürlichen Bedürfnisse. Trotz aller satirischen und humoristischen Einzelheiten wäre es eine wenig tröstliche Geschichte, wenn nicht der optimistische Glaube des Verfassers an die junge Generation den Schluß verschönte. Babbitt erkennt an dem Wendepunkt des Lebens seine Vorurteile, ist aber so versumpft, daß er ohne die Unterstützung seines Klüngels nicht mehr leben kann, in dessen Schoß er vielmehr nach einigen mißglückten Ausreißversuchen zurückkehrt. Wissenswürdige Einzelheiten amerikanischer Geschäfts- und Lebenspraktiken, insbesondere das Klub- und Reklameunwesen angehend, veranschaulichen dem Leser die besondere „Kultur“ des Amerikaners, der die Freiheit zwar symbolisch jedem Einwanderer vor Augen führt, bevor er den neuen Erdteil betritt, der aber ängstlicher und brutaler als das zermürbte Europa, alle sozialistischen Keime vernichtet und nur den Mann gelten läßt, der das eigene Auto besitzt. Lewis ist ein kernntnisreicher und erbarmungsloser Beobachter des öffentlichen Lebens. Seine Schilderung könnte manchmal plastischer sein, entbehrt aber nicht charakteristischer Einzelzüge und persönlichen Stils. Die Übersetzung weist kleine Schönheitsfehler auf.

E. B.

Zeitschriften und Almanache.

Den Zusammenbruch des zuschlechtertetz noch dem Bühnenvolksbund anheimgefallenen und dann völlig von der Bildfläche verschwundenen „Dramatischen Theaters“ in Berlin hat die gleich betitelte, von F. A. Angermayer und Paul Zech geleitete Zeitschrift glücklich überlebt. In dem eben erschienenen Doppelheft 3-4, das den ersten Jahrgang beschließt, ist eine scharfe, nicht mißzuverstehende Absage an die einst mit den Blättern verbundene Bühne zu finden: „Unser Programm, von ungeistigen Spiegelfechtern als propagandistisches Lockmittel aufgehoben, wurde, wo es durch Tat sich zu beweisen hatte, elende Karikatur....“ Voll Zuversicht und idealistischen Glaubens erklären die Herausgeber nun: „Unser Weg wird auch künftighin keine Korrektur erfahren... Wir glauben inbrünstig an die Überwindung der Krise auf dem Theater durch die junge, ein neues Weltbild aufbauende Dichtung und werden mit allen Kräften ihr Förderer sein.“ Das neue Heft hat in der Tat einen reichen und vielfach anregenden Inhalt. Es finden sich in ihm der erste Akt der neuen Komödie „Kirschwasser“ von Angermayer, Gedichte von Max Herrmann-Neiße, Rimbaud-Übertragungen von Zech, ein sehr beachtenswerter Aufsatz von Karl Vogt über „Körperlichkeit oder Tanz und dramatisches Sprechen“ und unter anderem eine Auseinandersetzung Bernhard Diebolds mit Pirandello. Einer der wesentlichsten Beiträge stammt von Wolfgang Hoffmann Harnisch: „Regie und Inszenierung Shakespearescher Dramen mittels der Guckkastenbühne“. Der Inhalt dieses ersten nach dem Untergange des Dramatischen Theaters in der Chausseestraße erschienenen Heftes läßt fruchtbare Arbeit von der überlebenden Zeitschrift weiterhin erhoffen.

Das Februarheft der „Ostdeutschen Monatshefte“ enthält u. a. Briefe von Liliencron und einen Aufsatz des schlesischen Dichters Will Frich Peukert über „Jakob Böhme“, ferner Beiträge von Johannes Schlaf, Armin T. Wegener, Paul Gurk, Ludwig Marcuse, Kurt Bock u. a.

Seine Mitarbeiter stellt der Verlag Herder in Freiburg im Breisgau bildlich und durch ausgewählte literarische Kosthättchen in seinem Almanach 1925 vor, der die Vielfältigkeit des Verlagswerkes, das von rein theologischen Schriften bis zur schönen Literatur und zum Konversationslexikon hin einen gar weiten Bogen spannt, sinnfällig offenbart.

B . . . I

Angriff

Motto: „Wenn solche Menschen leben dürfen, so muß doch wenigstens dafür gesorgt werden, daß es ihnen nicht gut geht.“

Hans Jaeger,
„Christiania Bohème.“

Punkt 1 (Herr Hiller):

Im Januar-Heft des Kritikers ist zu lesen: „Zu der angeblichen Äußerung Hillers, er habe gewußt, die Redaktion werde Marcuse preisgeben, stellen wir fest: sollte ihm Ähnlichklingendes unterlaufen sein, so kann er damit ausschließlich gemeint haben.....“ Danke schön! das genügt! Ich bin befriedigt. Im übrigen schätze ich Herrn Hiller sehr — als Fall. Nur gehört er nicht in mein Ressort Ich schenke ihn den Psychoanalytikern.

Punkt 2. (Herr H. E. Jacob).

Herr Jacob hat meine sofortige Antwort verhindert (wie mir der Herausgeber des „Kritiker“ mitteilte.) Vielleicht dachte er: eine Verleumdung hat noch ihre Bedeutung, wenn zwischen Behauptung und Entlarvung eine Zeit liegt.

Die Redaktion des „Feuerreiter“ hatte mich zur Vorlesung eingeladen. Ich hätte diese Einladung selbstverständlich sofort abgelehnt (wie ich auch Herrn E. H. Jacob ein Widmungsexemplar seines letzten Buches habe zurückgehen lassen), wenn ich nicht aus kameradschaftlicher Sympathie für das Redaktionsmitglied Fritz Gottfurcht diese Einladung angenommen hätte

Herrn H. E. Jacobs Benehmen in dieser Angelegenheit erklärt sich erstens: durch die Labilität seines Charakters; zweitens: durch folgende Tatsache: ich sollte Herrn Max Krell, der in seinem Aufsatz: „Expressionismus der Prosa“ (im Rahmen meiner „Weltliteratur der Gegenwart“) Herrn Jacob nicht erwähnt hatte, auf seine Unterlassungs - Sünde aufmerksam machen. Ich tat es nicht! . . .

Fritz Gottfurcht ist — trotz aller Verdrehungen — der alleinige Namensgeber des „Feuerreiter“. Beweis: er hat diese Zeitschrift vor der Geburt dieser Redaktion allein redigiert. Es ist unverkennbar, daß er innerhalb dieser Redaktion noch mehr als der Namensgeber, die eigentliche geistige Triebkraft ist.

Punkt 3 (Herr Zivier).

Die Tatsache, daß mein Freund Zivier in diesen Streit mit hineingezogen worden ist, bedauern wir beide sehr. —

Meine Behauptung: „Herr H. E. Jacob konnte nicht umfallen, da er nie gestanden hat“ ist unwiderlegt geblieben Ich melde sie hiermit zum Patent an.

Sollte der ungeneigte Leser mißvergnügt fragen: wozu das alles? — so verweise ich ihn nachdrücklichst auf das obenstehende Motto!

Dr. Ludwig Marcuse.

Die persönliche und preßgesetzliche Verantwortung für die vorstehende Erklärung trägt ausschließlich der Unterzeichner.

Die Herausgeber des „Kritikers“ halten es für geboten, die aus der Glosse von Dr. Ludwig Marcuse im Novemberheft entstandene Erörterung im Märzheft zu schließen und werden in diesem die etwaigen Schlußklärungen beider Parteien abdrucken.

Kleine Rundschau

Der „Phoebus“ zeigt im Marmorhaus den Paramount-Film der National-Film A.-G. Zaza. Gloria Swanson bringt den Typ der exzentrischen amerikanischen Filmdiva (etwas einseitig, aber immerhin geschmackvoll) auf die Filmleinwand mit sehr viel Temperament, man muß sagen: zuviel Temperament. Ein reichlich unwahrscheinliches Manuskript gibt den Vorwand ab für ihre zu stark und häufig mit den Händen arbeitenden Temperamentsausbrüche.

Dr. N.

Nelson-Theater: Der Harem auf Reisen. Im Nelson-Theater beschert der „Harem auf Reisen“ mit Ilse Muth, Willi Schaeffers und Hans Horsten in den Hauptrollen dem Kurfürstendamm seine Revue en miniature. Rudolf Nelsons immer noch charmante Musik in Verbrüderung mit dem geschickten Text tut ihre sichere Wirkung. Kommt wie hier ein Chor ausgesuchter girls hinzu sowie der treffsichere Ton einiger Schlager („Wenn du meine Tante siehst“ etc.), so ist der Erfolg des Ganzen gesichert. In den amüsanten

Abend bringt Josma Selim mit Ralph Benatzky am Flügel die Wiener Note mit wienerischer Grazie und Charme.
Dr. N.

Mozartsaal: Das große weiße Schweigen. Im Mozartsaal läuft der Film Ponting's, des Begleiters des Kapitäns Scott auf seiner letzten Fahrt zum Südpol. Ein seltenes Ereignis! Die Leinwand wird hier zum Menschheitsdokument, das den Beschauer mit tragischem Ernst erfüllt. Wer Kino im üblichen Sinne sehen will, gehört nicht hierher, denn nach einzigartigen Landschafts- und Tierbildern aus der Polarwelt vollzieht sich auf der Leinwand zum Schluß in Aufnahmen eines der Teilnehmer in

erschütternder Heroik der Untergang Scotts und seiner Begleiter. Das Kino bringt hier nicht Tragik der Phantasie, sondern diese an Eindruckswirkung weit in den Schatten stellende unheimliche Tragik der Wirklichkeit.

Dr. N.

Erna Feld las am Mittwoch, den 11. Februar, in der Berliner Sezession, Gedichte und Prosa von Anna Beate Nadel. Eine gute Künstlerin, konnte sie den Ansprüchen der begabten Lyrikerin gerecht werden. Ganz besonders gefiel mir das Gedicht: „Dir!“. Die Novelle „Das Mädchen und der Zauberer“ zeugte von tiefem Eindringen in die menschliche Seele.
J. L.

Das Konzert Jüdischer Musik veranstaltet von Rahel Ermolnikoff (Gesang) und Alice Jacob-Loewenson (Klavier) war den Kunstäußerungen zweier jüdischer Volkstypen gewidmet, die im Charakteristischen sich gegenseitig künstlerisch ergänzt haben.

„Hebräische Gesänge der Jemenischen Juden“ waren für ihre Erstaufführung von Alice Jacob-Loewenson nach den Aufzeichnungen von A. Z. Idelsohn und die Ostjüdischen Volkslieder nach der Sammlung von M. F. Kaufmann bearbeitet worden.

Dazwischen spielte Frau Loewenson 5 Preludien für Klavier von C. V. Alkan, einem jüdischen Europäer. Diese feinfühlig und stilgemäß ausgesuchten Klavierstücke zerrissen den Zusammenhang nicht, sondern trugen vielmehr eine Ergänzung zu den Schöpfungen einer kulturell hochstehenden Volkstümlichkeit, bei.

Die Bearbeitungen tragen die Stücke aus dem Rahmen der Aufzeichnungen nach der Natur zum Künstlerischen und können bei sinnvoller Zusammensetzung, revidiert und ergänzt als Kunstschatz für sich veröffentlicht werden. Außerdem bestätigte die Pianistin die Qualitäten einer modernen Auffassung des Klavierspiels, die sogar einen Busoni haben aufhorchen lassen.

Die innerlich aufgeschlossene Art des Vortrags der Ostjüdischen Lieder, mit welcher die Sängerin Rahel Ermolnikoff diese sang, gewann sofort alle Zuhörer für sich.

Eine erweiterte Wiederholung solcher Abende wäre zu begrüßen.

W. Vogel

Vortragsabend Kurt Felix. Im August Förster-Saal sprach Kurt Felix aus Gräbe, Heine, Stendhal, Jacobsen, Peter Hille, Wedekind. Felix ist ein technisch sicherer, geistig überlegter Sprecher, der Stilgefühl genug hat, um jedem Autor seinen besonderen Ton zu lassen und dabei doch von den Gesetzen des Vortrags genug versteht, die Linie einer inneren Verbundenheit der zu einem Abend gewählten Dichtungen merken zu lassen. Dabei hat er eine angenehme Leichtigkeit, die zur Durchdringung größerer und längerer Vortragsstücke befähigt, Geschmack und besondere Begabung für das Anmutige und Witzige. Ziemlich seltene Gaben!
P. T.

BARBERINA

PALAIS DES WESTENS

Direktion: Georg Tichauer — Künstl. Leitung: Guido Herper



4 1/2 Uhr zur Moccastunde

Täglich

LONDON SONORA BAND

DAS BESTE JAZZ-ORCHESTER DER WELT

8 1/2 Uhr zum Tanz

DIE GROSSE TANZ-REVUE

Goido Herper / Resi Rée Berlin / Heinz Artus

Arthur Derry und Gert Sloan

Nicolei Sinkowsky / Gerti Pohl / Arno Siegfried

Victor André

Gerda und Remon Schlée / / / Lia und Fred

EXQUISITE KÜCHE

Eintritt frei! — Tisch- und Logenbest. Steinplatz 11821 — Eintritt frei!

SELBSTRASIERER

benutzt die deutsche „WIKING“-Rasierklinge!

Beste Edelstahl-Qualität

Kein Schleifen der Klingen mehr nötig,

da der Neupreis für die „WIKING“-Rasierklinge
nicht höher wie die Kosten des Nachschleifens

Reklamepreis pro 100 Stück: 6,80 Goldmark einschl. Verpackung

„ „ 50 „ 4,70 „ „ „

dazu 1 Rasierapparat in hochfeinem Etui
gratis

Nachnahme 50 Pf mehr/Versand direkt an Verbraucher u. Wiederkäufer

Allein-Vertrieb:

Karl Fr. Becker, Hamburg, Colonnaden 43

Yva

Atelier für künstlerische Photographie

Berlin W 10
Friedrich Wilhelm-Str. 17

Telefon:
Nollendorf 5962

Der Kritiker

Blätter für Literatur, Theater, Musik u. Film

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender

Wahlparole: FRITZ von UNRUH!

In memoriam Friedrich Ebert

Justus Lichten | Vorfrühling

Erich Walter Sternberg | Der Zauberspiegel

C. F. W. Behl | Theater in Berlin

*(Kinderkarneval — Frau Lohengrin — Romeo und
Julia — Segel am Horizont)*

Marcellus | Der Prinz von Homburg

Lucius | Uraufführung in Halberstadt

Max Herrmann (Neiße) | Kabarett

Bücherschau

Randbemerkungen

Drei Briefe — Berliner Fasching

Einzelnummer 30 Goldpfennige

Buch- und Steindruckerei
Max Melzer



Berlin N 54, Sophienstr. 6
Hackescher Hof • Telefon: Norden 4435

Der Kritiker

7. Jahrgang

Märzheft 1925

Unsere Wahlparole

„Es ist zulässig daß der Wähler seine Stimme für eine nicht vorgeschlagene Person abgibt. Die Stimmabgabe erfolgt in diesem Falle derart, daß der Wähler den Namen der Person, der er seine Stimme gibt, auf den amtlichen Stimmzettel schreibt, auf dem hierzu ein Raum freibleibt, (§ 2 a des Ges. über d. Wahl des Reichspräsidenten.).

Um den „Posten“ des Reichspräsidenten wogt der Widerstreit der Parteien. Fast eine jede hat ihren eigenen Kandidaten: brave Bürokraten, kluge Köpfe, geschickte Taktiker, ehrenwerte Männer. . . . Während die Rechte Herrn Jarres mit verlegener Geste präsentiert, eine unscheinbare, im „Fach“ erfahrene Persönlichkeit ohne bestimmbare Farbe (bis auf ein vorläufig noch bescheidenes schwarzweißbrotes Bändchen im Knopfloch), haben die Republikaner sich zersplittert und damit die Entscheidung bis zum zweiten Wahlgange vertagt.

Für die erste Wahl kommt es daher nur darauf an, nicht für Herrn Jarres zu stimmen Und so ist Gelegenheit gegeben für eine Manifestation, die, den Parteienwettkampf überstrahlend, sich zum neuen deutschen Geiste vor aller Welt bekennt. Das höchste Amt der Republik sei kein bloßer „Posten“ für ehrenwerte Persönlichkeiten. Es sei die Würde für den repräsentativen deutschen Menschen, das Symbol für die deutsche Zukunft, für die Zuversicht in unsere innere Erneuerung und Verjüngung.

Ein Dichter ist unter uns, der — als Mensch und Mann — das tiefste Erlebnis dieser Zeit verkörpert, der den alten „Geist“, den Ungeist des Klassenstaates, der Kastenüberheblichkeit, des kriegerischen Gestus in sich selbst überwunden hat; dessen Bekenntnis, in seiner Kunst und in seiner hinreißenden geistpolitischen Rhetorik geformt, der Jugend unserer Republik gilt und an die zukunftsfrohe Jugend der Menschheit appelliert.

Kein Bürokrat, kein Parteiveteran, der den „Dreh“ heraus hat. Aber ein Mann nicht nur des Wortes, das er meistert, sondern auch der Tat, die er meistern wird. Ein Mann, der als Erbteil seines Werdeganges, die Kraft und den Willen zur Tat in sich hat und zugleich in der Überwindung seiner eigenen Vergangenheit den Willen zur neuen Tat in sich entzündete — für die deutsche Republik als verjüngtes und durch den Geist immer neu sich verjüngendes, zukunftsgläubiges Glied der werdenden großen Völkergemeinschaft.

Wer auf die kommenden Dinge hofft, auf die endgültige Erneuerung, auf das wahre geistgeborene Deutschland, der bekenne sich am 29. März zu ihm, den keine Partei vorschlug, dessen Name nicht auf den amtlichen Zetteln vorgedruckt zum Ankreuzen animiert, dafür aber lebendig ist in den Herzen des jungen Deutschlands, zu

Fritz von Unruh (Frankfurt am Main).

dem Menschen, dem Dichter, dem Führer!

In memoriam Friedrich Ebert

I.

Der Mann.

Die Deutsche Republik hat zum ersten Male ihr Oberhaupt verloren. In der Blüte der Manneskraft ist Reichspräsident Friedrich Ebert binnen wenigen Tagen einem heimtückischen Leiden erlegen. Im Alter von 54 Jahren wurde er aus aufopferungsvollem Dienst um das ihm anvertraute junge Staatsgebilde jäh gerissen. In tiefer Trauer so plötzlichen Abschieds und in Erschütterung über die Tragik dieses Lebensschicksals steht das deutsche Volk (mit wenigen Ausnahmen bornierter Fanatiker und verleumderischer Gassenbuben) an der Bahre seines ersten Bürgers. Und die Welt ringsum ehrt den aufrechten, klugen Repräsentanten des deutschen Volkes, der die höchste Gabe wirklicher Klugheit, den Takt, in ungewöhnlichem Maße besaß, der mit der Energie unerschütterlichen Mutes das Deutsche Reich vor dem Chaos bewahrte — in jener Schicksalsstunde, als seine Fürsten, Könige und großen Herren das „bessere Teil der Tapferkeit“ erwählt und, sich vorsichtshalber aus dem Staube machend, ihr Volk im Stich gelassen hatten. Damals war es der sozialdemokratische Abgeordnete Ebert, der gemäßigten Richtung seiner Partei zugehörig, der mit starker und sicherer Hand das in der Gefahr verlassene Steuer ergriff und das Staatsschiff durch Nebel, Stürme und Zykclone des Zusammenbruchs und der hemmungslos weitertreibenden Revolution hindurch in den Nothafen führte. Als zu Beginn des Jahres 1919 die verfassunggebende Nationalversammlung in Weimar tagte, war das Allerschwerste überstanden und der Grundstein gelegt für das neue Reich der Deutschen. Wenige Tage vor seinem plötzlichen Tode, am 11. Februar, durfte Ebert auf sechs vollendete Jahre seiner Staatsleitung zurückblicken. Es sind Jahre gewesen, die nicht wie Kriegsjahre doppelt, sondern als Jahre schöpferischer politischer Arbeit und unentwegter Verteidigung des mühsam Geschaffenen gegen ringsum anstürmende Widersacher zehnfach zählen. Das verbrecherische Abenteuer des Kapp-Putsches, die Aufstände der Kommunisten, die Bierkeller-Revolution der Hitler und Ludendorff — all das erschütterte die junge Republik in ihren Grundfesten, während die Probleme der Außenpolitik durch die Situation des Deutschen Reiches als des im Weltkriege Unterlegenen für seine verantwortlichen Staatsmänner immer neue schwerste und oft unüberwindlich erscheinende Schwierigkeiten boten.

Friedrich Ebert hat durch die Kraft seiner Persönlichkeit in allen diesen Situationen bestanden. Er hat durch maßvolle Klugheit die Schroffheit aller Gegensätze stets soweit zu mildern vermocht, daß aufbauende und fruchtbringende Arbeit ermöglicht wurde. Im rastlosen Dienste dieser Tätigkeit hat er, das gefährliche körperliche Leiden nicht achtend, sich wehrlos dem Tode preisgegeben. In tiefem Sinne ist Reichspräsident Ebert den Heldenod gestorben.

Er war ein echtes Volkskind. Als Sohn eines armen Schneidermeisters zu Heidelberg am 4. Februar 1871 geboren und in der Volksschule erzogen, hat er das Sattlerhandwerk erlernt, ist aber bereits mit 21 Jahren in das politische Leben wirkend und schaffend eingetreten — als überzeugter, aber niemals doktrinär verrannter, sondern mit praktischer Klugheit vorausschauender Mitarbeiter und späterer Führer der sozialdemokratischen Partei. Was der Kastenhochmut manches trotz bestandener Examina und verbriefter Gelehrsamkeit geistig und seelisch ungebildeten Akademikers spöttisch ihm vorwarf, das ist Friedrich Eberts größter Ruhm; daß er wie Abraham Lincoln, Felix Faure und so viele andere Männer des öffentlichen Lebens aus der immer schöpferischen Tiefe des Volkes emporgestiegen ist zum höchsten Platz in seinem Vaterlande — und daß er sich auf diesem Platze, allen feindlichen Gewalten zum Trotz, höchst königlich bewährt hat.

Thomas Mann hat ihm den sinnvollen, sein Verhältnis zum Volksganzen ohne Phrase und doch mit Bestimmtheit fixierenden Beinamen „Vater Ebert“ gegeben. Im alten Rom aber hätte man einen Mann von der

Leistung und den Verdiensten Eberts mit Fug durch den Titel eins „Pater Patriae“ geehrt.

II.

Die Welt.

„Durch eine Ehrung Gerhart Hauptmanns ehrt das deutsche Volk sich selber“. Dieses Leitmotiv der Geburtstagsfeier Gerhart Hauptmanns im Jahre 1922 gab der Reichspräsident Ebert an. Ihn selber sah man im Rathaus zu Breslau mit klugen und warmherzigen, hochtrabendes Pathos gleicherweise wie ölige Rhetorik mcidenden Worten den Dichter ehren, dessen Name und Werk den lebendigen deutschen Geist vor der Welt repräsentiert. Ausländische Festgäste, die ich damals sprach, zeigten sich durch die schlichte Würde Eberts tief berührt und — überrascht. Durften sie doch nach dem Zerrbild, das die Würdelosigkeit der nationalistischen Presse von ihm entworfen, kaum eine Persönlichkeit erwarten, die so hoch über der Parteien Gunst- und Haßgezänk sich erhob.

Durch die Ehrung des toten Friedrich Ebert hat nun das deutsche Volk sich selber geehrt. Es offenbarte sich — nach düsteren Erfahrungen gewissenloser Hetze — elementar gewissermaßen die im Tiefsten schlummernde Erkenntnis, daß der ungewöhnliche Aufstieg dieses Mannes als ein großes und fernhin sichtbares Symbol für die — leider noch immer allzu verborgenen — Kräfte des Volksganzen Gültigkeit habe.

Hysterisches Gekläff der sogenannten: „Vaterländischen“. Gebelfer der sogenannten „Gebildeten“, die — selber in tiefster Seele Spießer (und zwar die schlimmste Sorte: akademische Spießer!) — den Mann einen Spießbürger schimpften, der sein Ich, seine ganze Persönlichkeit für die Gesamtheit hingegeben und geopfert hat — solche Versuche lächerlichen Mondanbellers konnten den Eindruck der gewaltigen und herzlichen bekennender und gelobenden Kundgebung nicht beeinträchtigen, deren Spontaneität überwältigend und für manchen zweifelsüchtigen Republikaner selbst überraschend war. Mit dem deutschen Volke fühlte im Augenblicke des Verlustes seines Repräsentanten zum ersten Male seit Jahrzehnten die ganze Welt. Und das ist wohl der glücklichste, der unvergeßlichste Gewinn dieser Abschiedsstunde: daß in der Persönlichkeit Eberts eine große Einmütigkeit rund um den Erdball sein Volk ehrte — weil er all jene Tugenden besaß, die das meisters schlummernde Gewissen der Welt, das bessere Teil der Menschheit zu erwecken vermochten — weil er das Unkraut des Hasses und der Verachtung auszujäten unternahm, das schlechte Komödianten, Maulhelden und Säbelrassler dicht über die deutsche Erde hingesät hatten.

III.

Die Unterwelt.

Nach einer Information des „Berliner Tageblattes“ haben auf die Kunde von des Reichspräsidenten Tode in P o m m e r n die Pfropfen geknallt wie seit langem nicht. Das läßt sich denken. Haben doch auch im Sommer 1916 in einem Sanatorium zu Schreiberhau einige auf Erholungsurlaub weilende Offiziere eine Kitchenerbowle angesetzt, um das Ertrinken des gegnerischen Heerführers zu betrinken. Es gibt immer noch eine deutsche Unterwelt, wo sich prähistorische Triebe und Regungen aus einer Zeit, die lange vor der Ritterzeit liegt, konserviert haben. Bis wir einen Teil unserer Kolonien zurückerkhalten, ist also reichlich Gelegenheit für kolonialisatorische Arbeit im Inlande geboten. . . .

IV.

Abschied.

Mittwoch Abend. Eben um $\frac{1}{4}$ 9 Uhr ist unser Eilzug aus der lichterflackernden Magdeburger Bahnhofshalle in die Nacht hinausgefahren. Die Coupés haben sich mit Leipziger Meßgästen gefüllt und lebhaftere Gespräche schwirren durcheinander . . . von Waren, Preisen, Reklametricks, Hotelrechnungen. Ein übermüdetes junges Mädchen ist, vom Geplauder sanft eingewiegt, in einer Ecke in tiefen Schlaf verfallen. Der Zug rattert und eilt durch die Dunkelheit. Nun ist es gleich 9 Uhr und wir nähern uns Burg.

Durch die leicht beschlagenen Fenster dringt die schwarze Nacht. . . . Ein Gefühl von Unruhe veranlaßt mich plötzlich, aufzustehen, das schwatzende Coupé zu durchqueren und am Fenster Posten zu fassen. Ich habe eben die trübende Feuchtigkeit von der Scheibe entfernt — da fliegt unsere Fahrt an einem ertgegenkommenden Zuge vorbei. . . . Nur wenige Wagen führt er mit sich. Lichter schweben jäh vorüber, helle und rötlich gedämpfte Ich wende mich um und sage zu den Reisegegnossen: „Eben ist uns der Trauerzug des Reichspräsidenten begegnet!“ Die Gespräche stocken und die Schlafende fährt aus ihrer Müdigkeit auf in die jähe Stille. . . . Stumm fahren wir in Burg ein. . . . Fackeln gluten durch die Nacht. . . . War diese Zugbegegnung nicht wie ein Märchenerlebnis in unserem Zeitalter, das, als prosaisch und nüchtern verschrieen, vielmehr eine neue tiefere Romantik aus sich geboren hat? Friedrich Ebert, Sohn eines armen Heidelberger Schneiders und erster Präsident der deutschen Republik, ein Kind seines Volkes und, ein „Vater des Vaterlandes“ — auf der letzten Heimkehr in seine Geburtsstadt, von der Dankbarkeit und dem Gedenken seiner Volksgenossen begleitet, von einer ganzen Welt geehrt, ein stummer und doch beredter Mahner für die deutsche Zukunft.

C. F. W. Behl.

Justus Lichten / Vorfrühling

I.

Nebel, Nebel, graue Dünste. Die Erde bäumt sich, als ob sie die Last des Winters von sich schütteln möchte. Alles lacht und weint zugleich. Die Häuser halb gestrichen, die Straßen halb gereinigt, die Menschen in Not, Unruhe und Hoffnung. Und schon rieselt neuer Schnee hernieder, und schon legen Winde; die Luft wird wieder klar und rein. So geht es fort und fort den März entlang. —

Sind es wirklich seit dem letzten Frühling schon Jahre her? Wo war denn die Zeit, wo waren die Menschen, wo war das Leben?

Winter hielt fest die Welt umklammert. All unser Sehnen und Wünschen verschneite in der Luft. Es stürmte wie ein Ungeheuer die Gegenwart auf uns ein, und im Zweifel an die Vergangenheit und die Zukunft ging unser Tag dahin. Immer wieder und wieder war das Auge nach oben, und immer wieder und wieder kehrte es sich enttäuscht ab. Grau lag der Himmel, kalt und öde wie abgestorben über uns. Und über die Erde wälzte sich wie Lavafloten unaufhaltsam der Tod. Wie ein Riese stieg er vom Horizont, füllte alle Wege mit luftigen Gestalten — Und die Erde zitterte, der Himmel schrie in Flammen vor Entsetzen.

Aber auch der Tod sang nicht in seiner unendlichen Gewalt, — er weinte. Er riß seine dunklen Schleier auseinander und weinte und schluchzte. Ein glühender Wahnsinn, eine verzweifelte Ohnmacht. Alles wurde still, und nur sein krampfhaftes Weinen hallte im Raum. Ein tiefes schwarzes Rot breitete sich immer mehr und mehr über Höhen und Täler, über Straßen und Häuser und hüllte alles ein. —

Wir klagten nicht mehr in unserer Verlassenheit. Unsere Augen sahen nur den großen Friedhof der Erde und suchten — — —

Manchmal sprangen die Stimmen in Diskant über, wenn sie Verzweifelter mitteilten. So vergingen Tage, Wochen, Monate Jahre; die Welt blieb grau und vereist.

Nun scheint mit einem Ruck die Zeit aus ihrem tiefen unglückseligen Traum zu erwachen. Die Welt breitet sich und weitet das Leben. Die Luft haucht Grün. Ein neuer junger Frühling atmet vor der Tür.

In allen Ländern, bei allen Völkern wächst Mut und Freude zum Leben fürs Leben. Die Seele geht dem Körper voraus und bahnt sich einen Weg durch die noch halb versteinerten Herzen der Menschen. Das Bürgerliche verläßt die Gewohnheit. Alles Bequeme und Harte weicht der neuen Welt, der neuen Gesellschaft — die kommt, weil sie kommen muß!

II.

Wie Wasser und Feuer verhalten sich Frieden und Unfrieden zu einander. Je stärker der Unfriede, desto größer die Sehnsucht und das Verlangen nach Frieden. Nicht umgekehrt. In einem Punkt aber treffen sich die Menschen: wenn der Rausch vorbei ist, wünschen sie, ganz sie selbst zu sein und ihr eigenes Leben zu leben. Allerdings beansprucht jeder einzelne dies Recht nur für sich, nicht aber auch für den andern. Daher die kläglichen Konflikte und die daraus entstehenden — immer verheerenden — Wirkungen. Die Ungerechtigkeit rächt sich auf Erden.

Pflicht und Verantwortungsgefühl, diese beiden Grundtriebe des edlen Menschen, erwachen aufs neue und gesunden.

Überall ein Drang zum Schönen und Hohen: In der Literatur, Kunst und auf allen Gebieten der Wissenschaft. Allerdings geht vieles Wertvolle in der Übergangszeit, weil jeder Übergang schwer ist, verloren.

Allein der gemeine selbstsüchtige Egoismus einiger „Heiligen“ und „Vaterlandsliebenden“, unterstützt von einer Ideologie egozentrischer Selbstüberhebung, widersetzt sich nicht nur passiv jeder Erneuerung und jedem Fortschritt der Menschheit, nein, er bekämpft ihn mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln. Alles, was dem Menschen groß und heilig ist, jede Regung seines Seelenlebens, Sehnsucht nach Liebe, Drang nach Freiheit, wird von ihnen auf raffinierteste Weise unterdrückt, um ihre Macht und die daraus entstehenden Vorteile für sich nicht nur zu wahren, sondern zu verbreiten und für alle Zeiten zu stärken. So der imperialistische Staat, so das klerikale Kollegium. Jedoch umsonst. Blutarm und daseinsleer ist ihr System, ihre Welt- und Lebensanschauung: veraltet und siech. Daher ihr letzter verzweifelter Kampf, — aber mit ihm auch ihr Tod. Sie entzündeten selbst die Fackeln zu ihrem Totentanz. Denn wie Mohamed den Islam, die Römer das Christentum durch Feuer und Schwert zu bekämpfen glaubten und das Gegenteil erzielten, die erst dadurch ungeheure Verbreitung derselben, — so auch hier. Keine Macht kann das Vertrauen und den Glauben an eine Verbrüderung der Menschheit rauben. Alles wird und muß diesem höchsten Gefühl und heiligsten Streben Platz machen.

Es muß ein neuer Frühling kommen. Im Kampf mit selbst steht die Menschheit, die Gottheit in ihr wird siegen!

Erich Walter Sternberg / Der Zauberspiegel

Eine Musikkritik

Von einem Zauberspiegel träumte ich oft als Knabe. Er hatte unter anderen Eigenschaften die Gabe, dem Beschauer sein wahres Gesicht zu enthüllen. Alle Rückstände von Eitelkeit und Gefallsucht legte er unbarmherzig bloß. Und hinter seinen rätselhaft matten Scheiben zerbrach jeder Selbstbetrug.

In der Jugend hat man bisweilen solche Anwandlungen von Wahrheitsfanatismus. Man hat doch nicht umsonst „Die Wildente“ mit verteilten Rollen deklamiert. Später allerdings verliert sich das. Man wird mitleidiger. Eine Schwäche, ich gebe es zu. Aber was wäre die Menschheit ohne Eitelkeit und Selbstbetrug! Doch schon gar zu vollkommen. Und so dankt man dem unsterblichen Palmström, der es unterließ, die zufriedene Welt mit der Erfindung des selbstmörderischen Spiegels zu behelligen.

* * *

Denn wie viele unserer zeitgenössischen Komponisten würden es wohl vertragen, vor diesen unbarmherzigen Kalchas gestellt zu werden? Wie nähme sich vor ihm ein Richard Wetz aus, dessen B-dur-Sinfonie einmalig von dem Berliner Sinfonie-Orchester unter Leitung von Dr. Peter Raabe erklang? Würde er nicht in dem Spiegel mit neckischem Erstaunen seinen eigenen Großvater wiedererkennen? Wie er sich betulich mit einem gepunkteten Taschentuch die angelaufene Brille putzt. — Und welche Überraschung erwartet einen Kurt Stiebitz, dessen „nächtliche

Wanderung" Dr. Julius Kopsch mit dem Blüthner-Orchester aus der Taufe hob. Er muß zu seinem Schrecken erkennen, daß der durch Dämmergrau in der Liebe Land ziehende Märchenritter nur ein unscheinbarer, kleiner Plagiator ist. Und das ist eine alltägliche Geschichte, wie sie sich hunderttausendmal abspielt. — Und wie ist das wahre Aussehen des berühmten Rezniceck dessen Violinkonzert E-moll von dem bewährten Wladislaw Waghalter uraufgeführt wird? Er verliert allmählich jeglichen Reiz. Er leidet an der Gewohnheit, alt zu werden, während seine Hörer sich verjüngen. Aber die bescheidenen Tugenden eines soliden und beschaulichen Bürgertums verbleiben ihm. Und auch Dr. Julius Kopsch in seiner Eigenschaft als Komponist eines C-dur-Klavierkonzertes dürfte sub specie aeternitatis nur mit einem blauen Auge davonkommen. Denn die Sätze des Werkes sind stilistisch sehr ungleich und nicht alles darin stammt aus erster Hand. Dennoch kann sich dies Konzert hören lassen. Den vorher genannten Werken ist es jedenfalls überlegen. Vor allem aber feiert die unvergeßliche Gestaltungskraft eines Gieseking darin Triumphe. Ebenso, wie in den farbigen Klavierimpressionen von de Falla und dem hinreißend hingelegten Chopinschen E-moll-Konzert.

* * *

Wir wollen also die Komponisten seelenruhig ihrem Spiegelbild überlassen. Um selbst bei einem Gang durch die Konzerte die wichtigsten letztmonatlichen Ereignisse zurückzustrahlen. Dabei ist immer wieder zu bemerken, wie kläglich die musikalische Ausbeute des Winters ist. Wer versucht noch das Publikum zu erziehen? Die Anstrengungen, die moderne Richtung zu poussieren, habers nachgelassen. Freilich, es lebt sich mit Brahms und Bruckner bequemer. Denn dann lächelt das Publikum selig wie der berühmte satte Säugling. Also nur keine Novitäten, meine Herren Dirigenten, nur keine Novitäten!

Denn als solche wird man zwei Orgelchoralvorspiele von Bach in Schönbergsche Instrumentation kaum ansehen. Furtwängler brachte sie erstmalig im 9. Philharmonischen Konzert. Unnötig zu sagen, daß hier eine meisterhafte Lösung vorliegt, um Orgelklang instrumental auszudrücken. Ein neuer Beweis für die Virtuosität eines Schönberg. Eigentümlicher Weise fand das Werk nur ein laues Publikum. Besser gefiel Lubka Kolesa als Interpretin des Chopinschen E-moll-Konzerts. Die junge Pianistin ist ebenso vielversprechend wie hochbegabt. Aber sie hat einen großen Fehler: ihre Anmut. Dadurch wird die Redlichkeit ihres Erfolges beeinträchtigt. Auch stört vorläufig noch eine jungmädchenhafte Sentimentalität sowie eine quadratische Deklamation, die unter der Tyrannei der Schwerpunkte leidet.

Schnell einen kleinen Abstecher zu Georg Szell, der die Händelouvertüre Agrippina mit ehrlichem Ernst anpackt. Und weiter zu dem wagemutigen Heinz Unger, der mit dem Berliner Cäcilienchor Schönbergs „Friede auf Erden“ zu meistern unternimmt. Obwohl dieser a-capella-Chor in die frühere Gruppe der Schönbergschen Kompositionen gehört, bedeutet er bereits einen wesentlichen Versuch, die kommende Revolution des Chorgesanges vorzubereiten. Daß die heutigen Vereinigungen noch ein mangelhaftes Instrument für moderne Musik abgeben, nimmt nicht Wunder. Hier bedarf es jahrelanger, intensiver Schulung. Die notwendigen Mängel der Aufführung fallen daher nicht dem Dirigenten zur Last. Dagegen sei die Energie und sein vorbildlicher Eifer gerühmt.

* * *

Auch aus den Annalen der Kammermusik nenne ich kurz einige Wohltäter. Die Triovereinigung Kreutzer, Wolfsthal, Platigorsky, veredelt mit erlesenem Ton ein Trio von Ravel, das immer interessant bleibt, ohne ein erstrangiges Werk zu sein. — Das Wendling-Quartett nimmt Hindemiths Streichquartett opus 16 im Handgalopp. Auch das Debussyquartett wird mit fliegender Locke überspurtet. Das Programm des Abends gefällt besser als die Spieler. Die sind noch gährender Most. Aber ein neuer Dirigent Walter Herbert führt sich mit glücklichem Gelingen in Berlin ein. Der Kammermusikabend für Bläser macht

einen vorzüglichen Eindruck. Schon die Auswahl verrät den Feinschmecker. Ein harmloser Florent-Schmitt (Lied und Scherzo), ein improvisierter Milhaud (Sinfonie N. 5), das Strawinskysche Blasoktett voll entzückender Heiterkeit und der aparte, originelle Frauentanz von Kurt Weill, geben ein gutes Forum für ein beherrschtes Dirigentalent ab. Lotte Leonard singt die reizend feinen Gebilde über alles Lob erhaben.

Zum Schluß noch einige Gesangssterne: Maria Nora von Goetz vorläufig matt und sehr blond glitzernd. Maria Basca liebenswert und bestrickend. Man möchte sogar ihre sanfte Unwissenheit in Dingen der Gesangstechnik hochschätzen. Und dann vor allen: Helge Lindberg. Ein sonderbarer Baryton, heute auf der Höhe des Könnens angelangt. Ein Stimmphänomen und ein hinreißender Bildgestalter in einer Person. Er zählt bereits eine große Gemeinde. Wo aber bleibt das Blaufuchs-geschmückte Publikum, das den letzten gesellschaftlichen Schliff gibt? Müssen die Preise erst auf zwanzig Mark schnellen, damit man sie freudig und begeistert bezahlt?

C. F. W. Behl / Theater in Berlin

I.

Russisches aus Frankreich.

„Der Kinderkarneval“ des Franzosen Saënt-George de Boulier ist ein Stück Lebensstimmung, ein Milieuausschnitt nach Tschechows Art. Während etwa Leonid Andrejew Westliches in seine Dramen verwob, scheint hier östliches Menschentum in die französische Dichtung verpflanzt. Vielfach zeigt sich so eine seelische (und technische) Wechselwirkung zwischen Romanischem und Slavischem. Das innerliche Russentum aus Wahlverwandtschaft kommt dem französischen Dichter zugute. Es vertieft das Stimmungshafte seiner Kunst und deckt das rein Theatermäßige. Man sieht eine Realität, die gespensterhaft wirkt. In kleinbürgerlicher Umgebung, zwischen Gevatternklatzsch, Bosheit und Hartherzigkeit haust Anthime in seiner kümmerlichen Ladenwohnung, ein älterer Mann, weicher noch und lebensmatt als etwa Onkel Wania, mit einer mimosenartigen, kinderliebenden Seele und dem einzigen Lebenselixier der Schnapsflasche. Bei ihm stirbt seine Schwester Geline, ein Mädchen, das die Liebe in vielen Männern gesucht und in keinem gefunden, nur in wenigen Augenblicken des Rausches auf Gipfeln des Daseins schwindelnd gestanden und schließlich von verschiedenen Vätern zwei natürliche Töchter heimgebracht hat in die düstere Enge und bittere Armut ihrer Existenz. Nun verlischt ihr Lebenslicht, das zu brünstig und heißflackernd gebrannt. In seiner Not und Sorge hat Anthime die beiden anderen Schwestern zu Hilfe gerufen, bössartige pharisäische Spießerinnen, die sich mit ihrem Gelde Recht und Macht über die Seelen ihrer Mitmenschen erkaufen. Während draußen der Karneval bunt und glitzernd musiziert, ab und zu maskierte Gestalten am Fenster zeigend, und das kleine Töchterchen der Kranken bezaubernd und lockend, während die Schwestern wie böse Feen ihre Tyrannei über die Seelen ausüben und die Sterbende foltern, während ihre ältere Tochter sich heimlich in Winkeln des Wohnladens mit einem netten und unternehmungslustigen Jüngling küßt — stirbt Geline, nachdem sie in letzter Ekstase noch einmal aufflammend sich in leidenschaftlicher Beichte zu allen schmerzlich-süßen, bitter-schönen Irrungen ihres Lebens bekannt hat. Im 3. Akte ist sie tot. Die Schwestern herrschen und Helene, die Sechzehnjährige, flieht mit dem Geliebten in die Welt und ins Abenteuer hinaus — wie vor Jahren ihre Mutter. Die kleine Lie wird von den bösen Tanten entführt. Anthime bleibt allein. . . . Das Leben geht weiter . . . alles wiederholt sich immer und immer. . . . Es ist keine tiefe Weisheit, keine neue Wahrheit, die Bouhélier verkündet. Aber wie Tschechow weiß er sein Lebensgefühl stark zu formen und musikhafte hinklingen zu lassen. Sein Lebensausschnitt ist wahrhaft ein Seelenbild. Man sieht die Spießerin zur Hexe, zum bösen

Geist emporwachsen, die Seelen der Erwachsenen marternd und die Kinderseelen änstigend. Es ist eine tiefe, verborgene Angst in der Welt und es gibt immer nur die flüchtige Flucht vor ihr in den Rausch der Liebe oder die Betäubung des Alkohols. . . . Ein düsteres Märchen von der Misère des Lebens . . . in engster albhafte bedrückender Atmosphäre — das gibt dieser französische Dichter, der russischen Geistes teilhaftig ward . . . Theodor Tagger der selbst im Renaissancetheater das Stück einstudierte, führte eine straffe Regie und es glückte ihm, Stimmung und Atmosphäre vom ersten bis zum letzten Wort festzuhalten. Nervenbetäubend und nervenaufreizend klingt von den Boulevards her Karrusselmusik immer wieder an und es weht in ihr etwas mit wie das klagende Weinen des Windes. . . . Maria Eis spielt die Sterbende mit meisterlicher Steigerung, gipfelnd in der ekstatischen Lebensbeichte. Schwarz und unheilwaltend huschen wie Schatten des Todes die beiden bösen Schwestern (Grete Felsing, Helene Burger) um ihr Lager. Wie ein flügelahmer Falter hilflos flatternd, ist Anthime (Manfred Fürst) zwischen ihnen und die kleine Ruth Puls vermittelt echt und rein die zähe Bangnis einer verängstigten Kinderseele. Im Liebespiel bewährt sich auch die Sechzehnjährige der Lotte Steinhoff. Im dramatischen Affekte, im seelischen Ringen mit der sterbend sich an sie klanmernden Mutter fehlt ihr freilich der tiefste Ausdruck. Alles in Allem: ein Abend von starker dichterischer und darstellerischer Wirkung.

II.

Frau Lohengrin aus Czernowitz.

„Frau Lohengrin“, eine Komödie in drei Akten von Armin Friedmann und Fritz Lunzer, ist in Wirklichkeit eine schlecht und recht zusammengezimmerter Posse, deren Handlung weniger durch einfällreiche Erfindung als durch das Milieu und die aus ihm sich von selbst ergebenden dankbaren Rollen wirkt. Rebekka Liebling, eine vierzigjährige Jungfrau, die mit ihrem Körperrumfang längst buchstäblich „aus dem Schneider“ heraus ist und auch sonst ihrem schönen Namen nicht viel äußere Ehre macht, heiratet Markus Delikat, zweiten Tempelsänger ihrer Vaterstadt Czernowitz, dessen innige Neigung sie sich vor allem dadurch erworben hat, daß sie mit den Einkünften aus ihrer „renommierten Hauskocherei“ — einem jüdischen Speisehaus, wo man es versteht, aus einem Pfund Kalbfleisch mit dem Klopfer mindestens dreißig und ein Schnitzel „herauszuschlagen“ — den Schulden des anspruchsvollen, von den Eltern natürlich vergötterten Jünglings abhalf. Im Überschwange des Gefühls opfert sie nun gar einen Teil ihres Vermögens, um dem geliebten Manne, dessen Stimme ein Impressario beim Tempelgesange entdeckt hatte, die Ausbildung zum Opersänger zu ermöglichen. Und so wandelt sich denn Markus Delikat aus Czernowitz in wenigen Jahren zum Kammersänger Max Delius zu Wien. Umschwärmt von Damen der großen Welt, Backfischen und Hochstaplerinnen, schämt er sich bald seiner Herkunft und seiner wenig repräsentablen, im alten Lebensstil verharrenden Frau, die inzwischen späte Mutterfreuden erlebt. Eine falsche Gräfin entführt ihn mit kecker Intrigue seiner Ehe, und Rebekka macht die schmerzliche Erfahrung, daß Dankbarkeit kein allzu festes Band sei. Verlassen wie Elsa von Brabant, kehrt sie mit ihrem Söhnchen nach Czernowitz heim und bringt die Hauskocherei wieder in Schwung. Im dritten Akt findet sich dann nach sieben Jahren ihr verirrter Lohengrin, der sich nach dem Verlust seiner Stimme in den armen Schnorrer Markus Delikat zurückverwandelt hat, reumütig wieder ein und wird nach einigem Hin und Her von Frau, Sohn und Schwiegervater in Gnaden aufgenommen. Die Aufführung im Kleinen Theater ist vortrefflich in der Wiedergabe des Kleinbürgermilieus und gibt vor allem der in Berlin jetzt sehr gefeierten Gisela Werbezirk jede Gelegenheit, als Rebekka Humor (verstärkt durch ihr überwältigend komisches Äußere und Sentimentalität (gemildert durch persönliche Resoluteit) in reichstem Maße zu entfalten. Köstlich ist es vor allem, wenn sie mit ihrem alten, von Talmud und Wunderrabbi schwätzenden Vater in entscheidenden Situationen einen nichtendenden Schmonzesfaden anspinnt. Der alte Phöbus Liebling (Fritz Schrecker) und nicht minder der alte De-

likat (Fritz Strehlen), Kultusbeamter der Synagogengemeinde, der so feierlich-schmalzigen Schmus mit gutturaler Stimme absingt, werden außerordentlich echt dargestellt und fügen sich mit der Werbezirk zu einem die Lachmuskeln geradezu tyrannisierenden Trio. Was von diesen Dreien an Redensarten an dem einen Abend zusammengescharrt und gequäkt wird, das ist die fette Sauce, die das magere Stücklein erst eigentlich schmackhaft macht.

III.

Romeo und Julia.

Aus zwei Elementen, die sich nicht recht ineinander lösen wollen, ist Shakelpares großer Jugendwurf „Romeo und Julia“ gemischt: aus der primitiven Moritat (die die Handlung ausmacht) mit Blutrache, heimlichen Rendez-vous, Scheintod, Gruftschauern, mörderischen Mißverständnissen à la Pyramus und Thisbe (doch hier bitter ernst gemeint — fern der unsterblichen Verulkung des „Sommernachtstraumes“), mit dem ganzen blutigen Unmenschentum einer Renaissancestadt, deren Palazzi feindliche Festungen sind, darinnen haßwilde Väter und eiskalte Mütter das Seelenleben ihrer Nachkommenschaft tyrannisieren, kurz: aus der naiven Atmosphäre volksgruseliger Hintertreppenromantik, die uns heute günstigstenfalls unbeteiligt läßt. Und aus dem gewaltigen Liebeshymnus eines Genies, dem unvergänglichen Hohenliede der über Leben und Sterben hinweglodernen, jeden irdischen Erdenrest schonungslos niederbrennenden, der noch im Miß- und Ungeschick der Entflammten erhabenen sinnlich-seelischen Leidenschaft. Eros anikate machan! Unverwandelt strahlt dieser Glanz der Dichtung durch die Jahrhunderte, und es gibt nur eine Aufgabe für ihre Inszenierung: alles Licht auf den leuchtenden Kern zu sammeln, die Moritat aber (den Vorwand) möglichst im Dämmer zu halten. Emil Linds Regie im Wallnertheater hat solide, ernste, fleißige Bühnenarbeit geleistet, ebenso fern von Schluderei wie von Genialität. Figuren wie die geschwätzig: Amme (Berta Monnard), wie der geschäftige, weisheitenplaudernde Bruder Lorenzo (Emil Lind), der sich schließlich, als alles schief geht, ratlos davonmacht, sind trefflich geraten. Die Wort- und Florettgefechte in den Straßen Veronas gehen glatt und unaudringlich von statten und beleuchten die freundlichen Sitten und Gebräuche der Bewohner. Aber — die Moritat (bei der ja übrigens die heutige Dramatik wieder anfängt, als hätten Büchner, Hebbel, Ibsen nie gelebt) die Moritat bleibt audringlich und überschattet das Wesentliche. Daran trägt zum Teil die Julia der sehr begabten, in der kultivierten Kunst des Sprechens dem geschmeidigen, dunkelstrahlenden Romeo Ernst Deutschs durchaus ebenbürtigen Grete Jacobsen die Schuld. Diese Schauspielerin ist zu nordisch, zu verhalten, zu instinktkarg. Die Märchenentrücktheit, der melusinenhafte Liebeszauber der Maeterlinckschen Melisande liegt ihr näher als die flammende Sinnlichkeit, die Liebesekstase Juliens. Sie spielt Affekte wundervoll, sie spielt die Liebesberückung, die Angst, die Seligkeit, die heroische Todesentschlossenheit. Aber sie brennt nicht. . . . Und darum verlegt ihr Spiel den Schwerpunkt des Abends in die Moritat, die tragische Schauergeschichte. . . . Der tiefsten Süße des Liebeserlebnisses bleibt Herbheit und Fremdheit beigemischt. Sie kann sich nicht ganz aufgeben in der Leidenschaft. Und so wird schließlich auch Deutsch, dessen Art um ein wenig zu intellektuell-reflektiv ist, nicht zur letzten Hingabe entzündet. Wenn am Schluß, der sämtliche Überlebende wie auf Verabredung am Todeslager der Liebe vereinigt, der Prinz (A. Bethge), mit pastorlich tränendem Pathos die Grabrede gehalten hat, geht man aus dieser Vorstellung mit einem Gefühl der Achtung für achtenswerte Leistungen und mit jenem leisen Unbehagen, das sich stets einstellt, wenn tragisches Geschehen in einer Welt sich vollzogen hat, die beim besten Willen zeitüberfliegender Phantasie nicht mehr die unsere ist.

IV.

„Segel am Horizont“.

Im November 1924 las Rudolf Leonhard: auf einem russischen Segelschiffe sei nach dem Verschwinden des Kapitäns eine Frau einstimmig

zur Führerin gewählt worden. Sogleich erschienen ihm die Segel dieses Schiffes am literarischen Horizont. Er fühlte, wie eine Programmnotiz der Volksbühne verrät, die „Spannung einer fruchtbaren dramatischen Situation“: die einzige Frau als freigekürte Gebieterin inmitten von sechzig Männern. Daraus entstand dann sein Schauspiel, das, im Stimmungsmäßigen sehr an O'Neills Bordstudie „Unterm karibischen Mond“ erinnernd, den Konflikt zwischen der tätigen Frau und dem triebgebundenen Weibe in einer Person geschickt zu dramatischen Szenen fügt, aber schließlich, einer menschlichen Lösung ausweichend, nur eine literarische zu finden vermag: die Revolte der vom Verlangen nach dem Weibe aus dem Gehorsam gegen die Frau gerissenen Mannschaft, (der als Vertreter des in seiner Eitelkeit gekränkten Mannesbewußtseins der Schiffstelegrafist auf seine Art assistiert) unterwirft sich am Schlusse dem neuen Ideal der tätigen Genossenschaft zwischen Mann und Frau. Drei Opfer des Konfliktes sind zuvor gefallen, Opfer der unsichtbar und dämonisch zwischen den Genossen und der Genossin waltenden Urmacht: des Genossen Tier. Als die Kapitänin alle Schuld an den Todesfällen auf sich nehmen will, erkennt die Mannschaft, daß sie alle gleicherweise an dieser Schuld zu tragen haben. Es löst sich der feindliche Bann, der sie instinktiv gegen die sich Versagende zusammenschloß. Das Schiff, vom Eingreifen der Hafenpolizei wegen der verdächtigen tödlichen Unfälle bedroht, dreht kurz vor dem Anlegen bei und fährt mit frischem Winde der russischen Heimat zu. . . . Wird nicht auf hoher See der Konflikt von neuem Wirklichkeit werden, da doch Genosse Tier nicht getötet, sondern nur von der Ekstase eines Augenblicks in allzu brüchige Fesseln geschlagen ward? Darauf bleibt Leonhard die Antwort schuldig. Er begnügt sich mit der literarischen, der programmatischen Fünf-Minuten-Lösung. Und fern am Horizont verschwinden die — doch wohl nur papierenen — Segel seines Genossenschaft-Schiffes. . . . Es gibt zwischen vielen Debatten einige wirklich lebendige burleske Szenen und einen von echter dramatischer Spannung erfüllten Bühnenmoment: wenn im Matrosenrat die Frau, Führerin und (wider Willen) Verführerin zugleich, von der aufs äußerste erregten Mannschaft gezwungen wird, einen zu wählen, damit alle ihre Ruhe wieder finden können, und wenn sie dann, mit dem Zufluchtsinstinkt des innerlich Schwachen, erst den geistig starken Telegrafisten wählt, der sich versagt, und dann — zur Scheinehe, als Ablenkungsmittel — einen Tierisch-Vegetativen. Da wird das, — später nur durch literarische Überredungskünste nur beschwichtigte — Problem für einen Augenblick bis in seine abgründige Tiefe aufgerissen. . . . Dem mit Aktualitäten um Wirkung werbenden Stück, in dem Flettners Rotor und Genosse Lenin zur Debatte stehen, kam in der Auführung der Volksbühne das stimmungsvolle Szenenbild des durch die Drehbühne hin und her gewendeten, sinnlich leibhaftigen Segelschiffes sehr zugute. Die bildhaft unmittelbare Wirkung riß das von Andeutungskulissen und symbolischen Treppenstufungen ermüdete Publikum in ihren Bann. Gerda Müller als Kapitänin war Kameradin und Weib in einem, mit einem resoluten Willen zur Sachlichkeit gegen jede süße Schwäche mannhaft ankämpfend. So stand sie inmitten der vom Spielleiter Piskator auf verschiedene Typen hin gut abgestimmten Schiffsbesatzung. Und ihr wenigstens glaubte man auch den hohen, von neuer, aber keineswegs überzeugender Pathetik getragenen Augenblicksaufschwung am Schlusse.

C. F. W. Behl.

Marcellus / Der Prinz von Homburg

Das Werk stößt in seinem Grundgedanken bei jeder erneuten Befassung erneut ab. Der Sieger von Fehrbellin, eines formalen Fehlers wegen zum Tode verurteilt, — als Rebell der Empfindung gewinnt er mühelos jedes Herz, und sein Kurfürst, der so auf dem Schein seines Kriegsrechts besteht, macht vor dem ungetrübten Blick eine traurige Figur. Der Dichter mag sich mühen und für Homburgs Unterwerfung, Friedrichs Begnadigung auf immer neue Rechtfertigung sinnen — mit Kant im Hintergrunde —, der Konflikt (als

solcher) erscheint barbarisch und der Kurfürst in seiner Selbstherrlichkeit ein launischer Tyrann. Trotzdem bleibt die Dichtung in ihrem Glanze kostbar. Dieses zauberhafte Aufleuchten, Abdunkeln der Wortstimmungen, diese ungeheuren Risse hinab in die letzten menschlichen Seelenschichten und soviel Heiterkeit um so viel Leid: — Kleist!

Die Aufführung ist schenswert um des alten Krausneck alten Kottwitz. Was er in den letzten Jahren gezeigt, übertrifft er ja für mich alles, was ich von ihm einmal gesehen habe. Mit seinen ständig verjüngten Mitteln der alten Technik ist er junger geworden als alle um ihn herum, und erreicht in der großen Rede vor dem Kurfürsten den Punkt, wo Schauspielkunst Magie wird. Bergers Verdienst, daß er ihn so laufen läßt allem Ideenschmuck zum Trotz und allen Regiekollegen ein Beispiel der Beherrzung! Der sonstigen Arbeit Bergers kann man trotz gutem Willen nur das Zeugnis „genügend“ geben. Das erste Gartenbild fand ich greulich, die letzten Szenen beim Kurfürsten und wieder vor der Rampe zeigten Massenbewältigung, aber im Kerker und bei der Todesangst Homburgs geht es so seltsam kahl und dürrig zu! Das liegt doch wohl nicht nur am Schauspieler, und die erste Szene im Kerker, wo Homburgs Sorglosigkeit in den halben Wahnsinn umschlagen soll, — nein, das war unter der Kritik. Hartmanns Prinz sieht gut aus und dabei bleibt es, Krauß hat seinen Wallensteinon mit einigen guten Momenten, die Lossen bewegt mimisch, ohne ihre Regungen in Ton umzusetzen, und sonst wars wie vor Erschaffung der Welt: wüst und leer.

Lucius : Uraufführung in Halberstadt

Der norwegische Dichter Ole Bang, ein eifriger Mittler zwischen deutscher und skandinavischer Kultur, durch jahrelangen Aufenthalt in Deutschland mit unserm Theaterleben vertraut, und in Aufsätzen, die er in der zu Oslo erscheinenden Kunstzeitschrift „Urd“ gelegentlich veröffentlicht, um Verständnis für unsere Eigenart bei seinen Landsleuten werbend, hat nun seine erste deutsche Uraufführung im Halberstädter Stadttheater erlebt. Seine dreiaktige Komödie „Der alte Erich“ packt das in den letzten Jahren über die Bühnen beinahe zu Tode gehetzte Vater-Sohn-Problem von der burlesken Seite. Hier ist die Gegensätzlichkeit der beiden Generationen lustigerweise unschädlich gemacht gerade durch die Gegensätzlichkeit der Temperamente. Der „alte“ Erich ist nämlich trotz all seiner der Greisenstarrsinn streifenden Bärbeißigkeit der wahrhaft Junge, der durch ein zielbewußtes, von Gewissenskrupeln nicht eben belastigtes Leben Gestählte, zu Entschlüssen noch immer Bereite, vom Johannistrieb besessen und mit genügend Energie bewaffnet, um sich ein spätes zweites Eheglück zu sichern. Der junge Erich jedoch, eine weiche, labile Künstlernatur, ist so spielerisch und in seine eigene charmante Schwäche verliebt, daß er das wirkliche Leben nicht zu packen vermag. Drei Mädchen — „hat er gern“ — und alle drei lieben ihn. Aber er führt mit seinen und ihren Gefühlen ein tändelndes Versteckspiel auf, bis sie ihm alle entgleiten, da er zur wirklichen Liebe nicht fähig ist. In der wirkungsvollen Schlußszene hält er, nachdem ihn zwei seiner Freundinnen bereits im Zorn verlassen haben, gerade den Abschiedsbrief der dritten in der Hand, während der Vater mit seiner ein wenig mannstollen, aber doch sicherlich noch recht brauchbaren Haushälterin sich zum Standesamt aufmacht. Diese Gipfelung des Stückes in der Schlußszene, die zugleich den Sinn der ganzen Handlung enthüllt, zeigt, daß Ole Bang einen starken Sinn für Bühnenwirkungen besitzt. Technisch ist seine Komödie gut angelegt, die Charakterzeichnung frisch, in der Figur des jungen Erich freilich, dessen Natur entsprechend, etwas schwankend. Der dramatische Ablauf, der stellenweise durch nicht genügend motivierte Auftritte und Zufälligkeiten gehemmt erscheint, wurde durch den Intendanten Eugen Teuscher bei seiner verständnisvollen Inszenierung mit einigen Streichungen flüssiger gemacht. Die Darstellung im Stadttheater Halberstadt, das sich bereits durch vier Uraufführungen in diesem Winter

um die moderne Dramatik verdient gemacht hat, nahm sich des von Heinrich Goebel gut verdeutschten Stückes mit liebevoller Bemühung an. Der erste Akt, der eine lustige Bohème-gesellschaft in des jungen Erichs Atelier zusammenführt, ist das bewegte und farbige, ein wenig laute Vorspiel; die beiden andern bringen dann in Dialogszenen, verbunden mit lustigen Situationen, die Entwicklung. Die Darstellung wird getragen durch das lebendige und humorhafte Spiel Else Rabes, die aus der „mittelalterlichen“ Haushälterin Maren, der komischen Alten des Stückes, leicht und sicher alle Wirkungen herausholt. Der alte Erich Helm Schevens ist eine fein angelegte Charakterstudie, die vor allem die im Grunde doch gutmütige Bärbeißigkeit gibt. In der Erscheinung stellt man sich den alten Geldwechsler, Haustyranen und Schürzenjäger freilich etwas vollblütiger, niederländischer vor. Der weichen und schwanken Art des jungen Erich wird Paul Hildebrand gerecht. Und anmutig schließen sich die drei ihn umschwärmenden und schließlich davonschwirrenden Mädchen (Marta Umland, Trude Bornheim und Maria Vitt) zum vergehlichen Liebesreigen. Das flotte Tempo der Aufführung erwarb der Dichtung einen von Akt zu Akt gesteigerten und mit der starken Wirkung der Schlußszene besiegelten Bühnenerfolg.

Max Hermann Neiß / Kabarett

„Die Rakete“ bekommt ihre eigene Note durch die künstlerischen Leiter: Morgan und Robitscheck, eine bestimmte, mehr österreichische Atmosphäre, wo das Kabarett etwas ausschließlich Lustiges, ein gehobneres Vergnügungsetablissement sein soll. Von den Beiden ist Paul Morgan der Wertvollere, Geistigere, Schärferer, der sich in der Nachfolge Grünbaums doch einen persönlichen Conferencierstil schuf und voll überlegener satirischer Einfälle ist, während Robitscheck süßlich, plauschig, leger sich allzusehr anbietet und etwas viel Wiener Gemütlichkeit entwickelt. Allerdings tut er das geschickt und schlagfertig, und überhaupt stehen ja beide auch über ihrer Situation, karikieren sich selbst und geben ihre eignen Schwächen preis in amüsantem, wirklich witzigen Kompagnonzwistreit. Und sie verstehen es großartig, eine tatsächlich lustige Stimmung zu schaffen und ein Programm zusammenzustellen, das nicht nur den Anforderungen eines gehobneren Vergnügungsetablissement exakt entspricht, sondern auch mit Zeitsatire, Gegenwartsgroteske, literarischer und politischer Verulking schärferen Ansprüchen genügt. Für das gehobnere Vergnügen sorgt (außer Robitscheck) am besten Willy Rosen, der immer mal wieder seine spaßige Kinoparodie vorführt und seine eignen Coupletschlager entsprechend schmissig spielt und singt. (Es ist bezeichnend, daß der Schlager von heute die rein kommerzielle, egoistische Situation unverbrämt ausdrücken darf, während der um zehn Jahre ältere den Tatbestand noch romantisch, sentimentalisch verklarte und umschwindelte. Die entwicklungsgeschichtliche Kurve von „Heimlich, still und leise kommt die Liebe“ über „Warum denn weinen, wenn man auseinander geht“ bis zu der eindeutigen Ökonomie „Wenn du mit mir poussieren willst, das kost' ne Kleinigkeit“ verdient ein besonderes kulturhistorisches Kapitel im Sinne von Eduard Fuchs). Die aktuelle Attacke liefern Margot Lion und Kurt Gerron. Sooft ich die Lion jetzt schon in den verschiedenen Kabaretts erlebte, immer wieder war ich von dieser einzigartigen, die bizarre Persillierung, die unsere Zeit verlangt, am selbständigsten treffenden Kraft mitgerissen; ihre Novität „Die Vogelscheuche“ ist eine ebenso vollkommene Leistung des Autors Marcellus Schiffler als der reproduzierenden, mit ihre mimischen, gestaltenden Energien schöpferischen Natur Margot Lions. Gerron ist der wünschenswerte radikale Interpret am besten in einem starken politischen Chanson Erich Weinerts. Eine privat erregende Episode war für mich das Wiedersehen mit Hansi Petra, die als Sommergast des Kabaretts „Imperial“ einst von den Breslauer Studenten begeistert gehört wurde, und die wieder ernste und satirische, rührende und laszive Lieder eindringlich vortrug. Zum Schluß

aber gab es etwas, was meiner Forderung an ein Idealkabarett sehr nahe kommt und eine auf hohem Niveau humoristische Angelegenheit ist: „Quo vadis“, eine Parodie auf den gleichnamigen Film, auf Hakenkreuzrittertum und Hitlerei, auf die Mechanik heutiger Operetten, Possen, Schwänke, den ganzen zeitgenössischen Theaterbetrieb überhaupt, einschließlich der Revuen. Das ist seit Mehrings Persiflierung der Oberammergauerei und des Russenvogels die gelungenste Verulung, die ich je genoß (und die ich fünfzig Mal genießen könnte!). Morgan ist der wortgewandte, pointenreiche, improvisationslustige Nero, ein Gipfel sein Telefongespräch mit Poppäa, der Gerti Kutschera die ideal schlanke Figur gibt, Kurt Gerron mimt drastisch den vielgestaltigen Chor, Henry Berg einen wurschtigen Österreicher, Ernst Rollhoff massiv den Minister des Äußeren, Irma Godau und Vally Winter je ein reizvoll lockeres Kammerzöfchen. Der Clou dieser Aufführung und des ganzen Abends überhaupt ist Curt Bois, ein Darsteller, der einzigartig auf unsrer Bühne das vehemente, heutiges Tempo spielend meisternde, den Filmwundern Chaplin, Fatty, Harald Loyd entsprechende Körpertraining besitzt und der bis jetzt konkurrenzlose Vertreter eines modernen, sportlichen wie geistigen Anspruchs gewachsenen, neuen, schwierigeren- körperliche und intellektuelle Gelenkigkeit, Leichtigkeit verlangenden Komikertums ist.

Bücherschau

Balzac.

Im dritten Bande der „Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts“ mit dem der Verlag Erich Reiß seine verdienstvolle Neuausgabe soeben vollendet hat und in dem sich u. a. die wertvollen Charakteristiken Mussets, Beyles, der Sand, Börnes und Heines finden, gibt Georg Brandes dieses Porträt des Künstlers Balzac: „Er war so vollkommen Erfinder und Entdecker im kleinen und großen, daß er (wie nach dem Volksglauben die Hellseher) ein ahnendes Gefühl hatte, wo der Reichtum verborgen lag, und gleichsam in den Händen eine Wünschelrute trug, die von selbst anslug, wo das Gold lag, der namenlose, geschlechtslose Held in seinen Werken“. Der unerschöpfliche Reichtum des Balzac'schen Lebenswerkes erschließt sich nun immer weiter und tiefer in der anschwellenden Reihe der populären Ausgabe des Ernst Rowohlt Verlages. Wir finden jetzt in dem Bande „Heimliche Könige“ die dämonische Gestalt des Wucherers Gobseck; wir blicken in die Machenschaften des Spekulanten Nucingen, der Vater Goriot's Schwiegersohn ist. Ein anderer Band „Die Geheimnisse der Fürstin von Cadignan“ bringt außer der Titelnovelle noch „La femme abandonnée“ und „La muse du département“. Ferner erschienen nun „Der Landpfarrer“; „Die Lilie im Tal“; „Die Kleinbürger“, die zweibändige Satire auf das Emporkömmlingstum, in der sich die faszinierende Figur des Chefs der Geheimpolizei Corentin findet. Von den klassischen Balzacwerken sind jetzt verurten „Junggesellenwirtschaft“ (Un ménage de garçon) „Albert Savarus“; „Eugenie Grandet“; „Modeste Mignon“ und — last not least — die blutige Abrechnung Balzacs mit allen dunklen Eigentümlichkeiten der Presse, das Bekenntnisbuch leidenschaftlichen Hasses: „Verlorene Illusionen“. Mehr als 30 Bände dieser Ausgabe liegen nun schon vor. Sie hat mehr für Balzac getan, als alle Veröffentlichung seiner Werke zuvor.

„Neue deutsche Jugend“ nennt sich eine Jugendzeitschrift, die Hanns Martin Elster seit Anfang dieses Jahres im Verlag R. Bredow, Berlin herausgibt und die sich durch ein sehr hohes Niveau des Inhalts, wie durch große Vielfältigkeit des Gebotenen auszeichnet. Künstlerisches, Belehrendes, Unterhaltendes wechselt mit einander ab. Photographien und Graphik schmücken die Hefte, in denen u. a. fortlaufend ein Roman von Jack London („Der Ruf der Wildnis“) erscheint.

B . . l.

Drei Briefe

erhielt die Schriftleitung zum Abschlusse des Streites zwischen Dr. Ludwig Marcuse und dem „Feuerreiter“ Sie folgen hier. Die persönliche und preßgesetzliche Verantwortung für alle in ihnen erhaltenen Behauptungen und Äußerungen tragen wiederum ausschließlich die Unterzeichner.

Berlin-Halensee, d. 7. III. 25.

Sehr geehrter Herr Dr. Behl!

Zu dem Marcuseschen „Angriff“ im Februarheft des „Kritiker“, das ich durch Herrn Heinrich Ed. Jacobs Freundlichkeit zu Gesicht bekam, sind zwei meine Person betreffende Passus enthalten, zu denen ich mich kurz äußern möchte.

1. Zur gegen Herrn Hiller, Herrn H. E. Jacob und mich gemeinsam gerichteten Overture aus Hans Jägers „Christiania-Bohème“ (Wenn solche Menschen leben dürfen, so muß doch wenigstens dafür gesorgt werden, daß es ihnen nicht gut geht) erlaube ich mir, Interessenten mitzuteilen, daß ich mich nach wie vor ausgezeichnet befinde.

2. Zu Punkt 3 muß ich bemerken, daß ich zum ersten Mal in Ihrem gutunterrichteten Blatt lese, ich hätte in der Angelegenheit irgend etwas zu bedauern — — es sei denn Herrn Marcuses verfehltes Benehmen gelegentlich der Tee-Einladung!

Im übrigen und zum letzten, sehr geehrter Herr Doktor, tant de bruit pour une verre de thé.

Georg Zivier.

Lieber Herr Doktor Behl!

Georg Zivier hat in den obenstehenden Zeilen Marcuses Verdrehungsversuch zurückgewiesen, und Kurt Hiller hat Ihnen über Marcuse unlängst geschrieben, Thersitesse, die sich zeitlebens an Nicht-Thersitessen rieben, schienen ihm bemitleidens- aber nicht bekämpfenswert. Was bleibt da mir noch zu sagen übrig? Höchstens ein Wort über meinen „labilen Charakter“.

Nun, daß Herr Marcuse mich heute labil findet, ist mir erklärlich. Er hat

leider nie die Gelegenheit gehabt, meinen Charakter ihm gegenüber als indifferent kennen zu lernen. Im Gegenteil, stabil, viel zu stabil habe ich mich jahrelang ihm gegenüber verhalten. Es war Herrn Marcuse recht angenehm, daß ich mit dem Manuskript seiner Bücher und dem Lobe seines Namens beim Verlag Rowohlt, beim Sibyllenverlag, im Ullsteinhause umherging, um ihm einen Verleger zu schaffen, daß ich ausführliche Gutachten über seine Bücher schrieb . . . : diese Bücher schienen und scheinen mir besser zu sein als ihr Autor. Freilich, damals war ich stabil und ein aufrichtiger Freundescharakter, dessen nutzbare Dienstleistungen man gerne entgegen nahm — labil schien ich erst, als ich Marcuses tollwütiges Ansinnen zurückwies, um seinetwillen die bis ins Kleinste vorbereitete Veranstaltung des „Feuerreiters“ plötzlich fallen zu lassen. Ist es erhört, ist es überhaupt jemals vorgekommen, daß ein einmal gedruckter Mitarbeiter das geistige und wirtschaftliche Interesse einer Zeitschrift derartig zu terrorisieren versucht hat? Der Versuch mißlang — und Marcuses Haß gegen mich ist die jähe Enttäuschung des Verwöhnten, der Zorn eines Menschen, der jeden Maßstab seiner selbst zu Dingen und Einrichtungen verloren hat.

Ich hielt Marcuse früher für einen Menschen, der Realitäten erst erkundet, bevor er über sie schreibt. Nun, eine einzige Anfrage bei seinem Freunde Gottfurcht hätte genügt, ihn wissen zu lassen, daß dieser niemals eine Nummer des „Feuerreiters“ allein redigierte. Wer den „Feuerreiter“ liest, weiß, daß ab der zweiten Nummer des ersten Jahrganges als Herausgeber ich auf dem Titel stehe; und, daß (abgesehen von der Hilfe der Herren Zivier und Alexander) auch die beiden Anfangshefte von mir mit zusammengestellt sind, würde ihm mein College Gottfurcht niemals verschwiegen haben . . . Aber es ist mir unwichtig, daß Herr Marcuse fahrlässig ist. Wichtiger ist es mir darauf hinzuweisen, daß er harmlose Tatsachen ehrabschneiderisch beleuchtet. Herr Max Krell hat sich über fast jedes meiner Bücher seit fünfzehn Jahren in Zeitungen und Zeitschriften derartig lobend geäußert, daß

es mir auffiel, auffallen mußte, in einer zusammenhängenden Darstellung aus seiner Feder meinen Namen zu vermissen — und ich bat Marcuse, gelegentlich sich nach dem Grund zu erkundigen „Sehr gern!“ sagte damals dieser Cato. Augenscheinlich fand er an meiner harmlosen Bitte — ich war damals gerade wieder, im Propyläen-Verlag diesmal, der stabile Mann! — gar nichts Befremdliches.

Ich glaube übrigens annehmen zu können, daß Marcuses Ausbrüche gegen Hiller, Zivier und mich Gründe haben, die teilweise tief unter der Bewußtseinschwelle liegen — die mit einer Mißhelligkeit zu erklären sind, die ihn auf einem Gebiete betraf, das mit der Literatur nichts zu tun hat. Er sucht Kompensationen und greift deshalb an. Er hat das letzte Wort. Wenn es sein Selbstbewußtsein restituieren sollte, so mag er geruhig behaupten, ich hätte die berühmten silbernen Löffel gestohlen. Ich antworte nicht mehr.

Heinrich Eduard Jakob.

Homburg v. d. Höhe, Saalburgstr. 47.

Sehr geehrter Herr Dr. Behl,

nur eine kurze sachliche Antwort, da ich weder den Psychopathen Hiller, noch Heinrich Eduard Jacobs bekannte literarische wirklich „stabile“ „Rührigkeit“ beschreiben will.

1. H. E. Jacob hat mich um die Korrektur-Fahnen des von mir herausgegebenen Sammelwerks „Weltliteratur der Gegenwart“ gebeten, um das Werk bei Ullstein anzubringen. Die Initiative ging von ihm, nicht von mir aus. Er hoffte wohl auf diesem Wege zu erreichen, was er auf anderem Wege schon vergeblich versucht hatte: an der „Weltliteratur“ mitzuarbeiten. Eine Beeinflussung Krells, um die er mich eine Stunde lang anbettelte, habe ich abgelehnt.

2. Interessenten bitte ich Herrn Gottfurcht persönlich anzufragen, ob er nicht dem „Feuerreiter“ seinen Namen gegeben und ihn zu einer Zeit redigiert hat, als H. E. Jacob noch nicht Mitglied der „Feuerreiter“-Redaktion war!

3. Ich habe H. E. Jacob nie um eine Vermittlung ersucht. Er bot mir — in seinen bekannten schmeichlerischen Phrasen — seine Beziehungen an. Da seine Mentalität leicht zu erkennen ist, hielt ich mich zurück und wartete

erst einmal seine Gegenforderungen ab die auch pünktlich kamen.

4. Ich habe keine „Mißhelligkeit“ zu „kompensieren“: es sei denn die eine, mit H. E. Jacob an einem Tisch gesessen zu haben.

5. Georg Ziviers obenstehende Antwort ist von H. E. Jacob geschrieben und von Zivier nur unterzeichnet worden (wie aus dem mir vorliegenden Manuscript hervorgeht). Das beleuchtet herrlich die internen Zusammenhänge, die ich hier nicht aufdecken darf, da ich durch ein Wort gebunden bin. —

Ludwig Marcuse.

Berliner Fasching

Wer in Berlin um Fastnacht herum Carnevalsgelüste hat, kommt jetzt reichlich auf seine Kosten. Den Fasching Münchens und des Rheinlands, den Carneval der katholischen südeuropäischen Länder darf er hier freilich nicht suchen. Die Berliner Faschingsfeste haben ihren eigenen Typ geschaffen. An dem angeblichen Stimmungsmangel leidet dieser Typ bestimmt nicht. Nur ist es eine besondere Art Stimmung, die diesem Fasching eignet: eine etwas zurechtgelegte, allzu überlegte und gewollte. Es fehlt die Leichtigkeit der Lebensauffassung südlichen und warmblütigeren Menschenschlages, südlichen und blauerer Himmels, die innere Notwendigkeit, mit der sich des katholischen Menschen Sinnenfreude im Carneval befreit.

Betrachtet man die Berliner Faschingsbälle obenhin, so stellen sich im großen Ganzen alle gleich dar. Überall der Rauch des Kostüms, der Farbe, der Dekoration und der Menschenmasse. Im Einzelnen sind Nuancen vorhanden. Da sind einmal die rein geschäftsmäßigen Veranstaltungen, zum andern die literarisch oder künstlerisch orientierten. An erster Stelle ist hier der Ball der Kunstlerschule Reimann zu nennen. In ihm hat sich der Neu-Berliner seinen künstlerischsten und zugleich elegantesten Ball geschaffen. Das diesjährige Arrangement des Reimanballs mit seinen sehr originellen und effektvollen Dekorationen, seinem Festzug und seinem Massenaufgebot von schönen und geschmackvoll gekleideten Menschen muß als musterhaft gelten. In dieselbe Gruppe gehören die Kostümfeste der Zeitschrift „Der Feuerreiter“, „Der Sturm“, der Novem-

berggruppe bildender Künstler und der „Juryfreien“. Auch diese Faschingsbälle fassen meist in kleineren Räumen den Kreis ihrer Anhänger und des geistig an ihren Bestrebungen Interessierten zum Faschingstrubel zusammen.

Die zweite Gruppe Berliner Faschingsveranstaltungen entspringt Erwägungen mehr geschäftsmäßig denkender Veranstalter. Hier wären für diese Saison die Feste „Nacht der tausend Frauen“, Kroll-Redoute, Roter Mond-Redoute, Akademie der Farben etc. zu nennen.

Der geschäftsmäßige Veranstalter sieht im wirtschaftlichen Interesse gern vom Kostümzwang ab; die Folge ist, daß nun auch das sonst wenigstens im äußeren Bild vorhandene einheitliche Moment abhanden kommt. Kostüm und Smoking bzw. Gesellschaftstoilette können keine Einheit ergeben, und die nur schüchtern auftauchende Maske kann die damit erschütterte Feststimmung nicht wiederherstellen. Die Maske ist überhaupt ein Kapitel für sich. Der Berliner Faschingsbesucher liebt sie offenbar nicht. Man kennt sich sowieso nicht, oder man will gerade gekannt sein; jedenfalls will der materiell-gerichtete Berliner mit dem Maskeninkognito seines Partners oder seiner Partnerin keinerlei Risiko eingehen. Zur Maske fehlt es ihm an Kraft der Einbildung, Willen zur Phantasie und zum Erlebnis. So hat die diesjährige Saison mehrfach einen fürchterlichen Zwitter, die Maskenredoute mit Smoking und Gesellschaftstoilette geboren. Neu erschlossen wurden dem Berliner Fasching die intimen, heiteren Räume des Krolltheaters. (ein Gewinn!) neu die steinernen Räume des Großen Schauspielhauses, das zum typischen Berliner Massenrummel verführte.

Während ich dieses schreibe, stehen „Die Vogelhochzeit“, ein Maskenball der Zeitschrift „Kuckucksei“, und als endgültiger Abschied der monströsen Berliner Faschingssaison das dem Reimannball ebenbürtige Fest der Kunstgewerber und der Akademie noch aus.

Im Ganzen betrachtet enthält der Berliner Carneval den Sieg der äußeren Form über den nicht genügend zur Entfaltung gelangenden, aber in Wahrheit ein Fest erst zum Fest machenden

Geist zur Freude und den sich selbst auslösenden Willen zur Ausspannung.

Der Ballon, die Perücke und die Jazzband sind das Stimulans des Norddeutschen.

N.B. Eine äußerliche Angelegenheit spiegelt das im Berliner Fasching vorhandene geschäftliche Element bezeichnend wieder. Es darf nicht sein, daß Einlaßkarten zu unverhältnismäßig hohen Preisen (bei der Wirtschaftslage der interessierten Kreise) ausgegeben werden, während die Festleitung einen schwunghaften Billethandel durch tägliche Steigerungen des Billetpreises unterstützt.

Dr. N.

Konzert

Margarethe Hagemann spielte in der Hochschule für Musik Beethoven (Son op III) Schuberts Fantasie-Sonate G-dur op. 78 und Schumanns Kreieriana, op. 16. Die junge Künstlerin gebietet sicher über die Technik ihres Instrumentes und gibt sich innerlich in echt weiblichem Feinfühlen den vorgetragenen Werken so hin, daß sie augenblicksgeboren und neugeschaffen wirken.

P. T.

Notiz

Der Hilfsausschuß der Berliner Odd-Fellow-Logen für bedürftige Kinder Berlins veranstaltet am Sonnabend, den 28. März in den Räumen des Zoo (Eingang Adlerportal, Kurfürstendamm 9) ein Wohltätigkeitsfest, dessen gesamter Überschuß der Wohltätigkeitsorganisation zufließt, die in Zusammenarbeit mit dem Jugendamt der Stadt Berlin monatlich 50—60 unterernährte Kinder ohne Rücksicht auf Staatsangehörigkeit und Konfession zu unentgeltlichem Aufenthalte in ihr Kinderheim Zossen verschickt.

Es wirken mit: Solomitglieder des Staatstheater-Ballets (Elisabeth Grube, Dorothea Albu, Harald Kreuzburg u. a.), der Schwarzmeiersche Kinderchor, namhafte Kabarettkünstler. Der Prolog, von C. F. W. BEHL verfaßt, wird von einem Knaben gesprochen werden.

GERHART HAUPTMANN

eine Studie von C. F. W. Behl

Preis 0.50 Goldmark

Ole Bang in „Urd“ (Kristiania) vom 7. 1. 1923:

Auf wenigen Seiten sagt Dr. Behl mehr über den Dichter Hauptmann als andere auf hundert. Das will viel bedeuten!

Ernst Heilborn in der „Frankfurter Zeitung“ vom 10. 1. 22.

Hier ist manches gesagt, was ins Wesenhafte führt. In „Mitleiden“, „Sehnsucht“, „Erlösung“ sind gleichsam Leuchtfeuer gegeben, die ihren klärenden Schein über Hauptmanns gesamtes Werk breiten.

Wilhelm Ueberhorst im Dezemberheft der „Gegenwart“.

Man verschließt sich nicht der Erkenntnis, daß hier etwas wirklich Aufschlußreiches über den großen Dichter gesagt ist. In der Tat ist Behls Auffassung in ihrer bestrickenden Einfachheit und gültigen Formulierung für die seitdem (1. Auflage 1913) erschienene Hauptmannliteratur von grundlegender Bedeutung geworden.

Bestellungen an die Buchdruckerei **Max Melzer**,
Berlin N. 54, Sophienstraße 6.

Yva

Atelier für künstlerische Photographie

Berlin W 10
Friedrich Wilhelm-Str. 17

Telefon:
Nollendorf 5962

BARBERINA

PALAIS DES WESTENS

Direktion: Georg Tichauer — Künstl. Leitung: Guido Herper



4 1/2 Uhr zur Moccastunde
Täglich
LONDON SONORA BAND
DAS BESTE JAZZ-ORCHESTER DER WELT
8 1/2 Uhr zum Tanz

EXQUISITE KÜCHE

Eintritt frei! — Tisch- und Logenbest. Steinplatz 11821 — Eintritt frei

Der Kritiker

Blätter für Literatur, Theater, Musik u. Film

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender

Subulk | Hindenburg ante portas

Mario Mohr | Klabund als Zeiterscheinung

Ilse Guhrauer | Abriß der neueren französischen Literatur

Justus Lichten | Aquarelle und Pastelle

Franz Heinz Bierbaum | Abgeschminkt

C. F. W. Behl | Theater in Berlin

(Überfahrt — Barlach — Stücklen — Franziska —

Das romantische Alter — Die Bar auf Montmartre)

Max Herrmann (Neiße) | Das heitere Genre

(Größenwahn — Rakete — Phi-Phi — Roland)

Fritz Gottfurcht | Der verjazzte Shakespeare und andere

Filmabenteuer

Bücherschau

Randbemerkungen

Einzelnummer 30 Goldpfennige

Buch- und Steindruckerei
Max Melzer



Berlin N 54, Sophienstr. 6
Hackescher Hof • Telefon: Norden 4435

Der Kritiker

7. Jahrgang

Maiheft 1925

Subulk / Hindenburg ante portas

Paul von Hindenburg, der Sieger von Tannenberg und Besiegte von der Marne, der Retter Ostpreußens, der kein Retter war vor den Tanks und sonstigen bitteren „Barnum“-Realitäten des verlorenen Krieges, ist von der kleineren Hälfte der deutschen Wählerschaft, seinen Gegenkandidaten Marx um eine halbe Thälmann-Länge überholend, zum Präsidenten der deutschen Republik gekürt worden. Das ist eine Tatsache, mit der alle Deutschen auf sieben Jahre zu rechnen haben. Die Erkenntnis, daß nicht eben die Blüte der deutschen Intelligenz, vielmehr eine dumpfen Gefühlen versklavte Menge dem greisen Heerführer gewählt hat, ändert an diesem Ergebnis keinen Deut. Der demokratische Republikaner hat sich dem Plebiszit zu beugen. Er tut es in der Zuversicht, daß Demokratie Erziehung zur Politik bedeutet, die nicht in Jahren, aber vielleicht in Jahrzehnten sich vollenden kann. Dem gewählten Präsidenten muß, bösen Beispielen politischer Gegner nicht verfallend, gerade der Republikaner diejenige Achtung entgegenbringen, die ihm sein Amt verleiht. Sie hat mit blindem Heroenkult nichts zu tun. Der 77jährige Marschall, als solcher der Historie angehörig, ist als höchster Reichsbeamter ein homo novus. Das Urteil über seine Amtsperiode wird sich nicht nach militärischen Verdiensten, sondern nur nach seiner Amtsführung zu richten haben.

Fest steht, daß die Erwählung Hindenburgs von der „Kreuzzeitung“ als ein Geburtstagsgeschenk für den früheren Kronprinzen betrachtet wird, daß die Parteien, für die er kandidierte (denn er war nun mal, mag man diese Tatsache noch so gauklerisch hin und her drehen, um sie unsichtbar zu machen, Kandidat eines Parteiblockes) durch ihre Propaganda eine selbst bei den Deutschen bislang unerhörte Erbitterung und Zwietracht in den Wahlkampf getragen hat, der in der Innsbrucker Straße zu Berlin sogar ein Todesopfer fiel. All das läßt sich durch die wilhelminische Geste eines „keine Partei mehr kennenden“ Händedruckes nicht leichtthin beseitigen.

Am 11. Mai wird der neue Reichspräsident durch das Brandenburger Tor in Berlin einziehen. Läßt er es zu, daß an diesem Tage die schwarzweißroten Parteifahnen längs des Menschengespaliers ihr Willkommen flattern, so wird man des General-Händedruckes nach der Wahl mit skeptischem Lächeln gedenken. Immerhin: erst am 12. Mai leistet Hindenburg den Eid auf die Verfassung, und erst von diesem Tage an wird man nicht mehr nur von seinem Taktgefühl die ausschließliche Beachtung der verfassungsmäßigen, also mitbeschworenen Fahne des Reiches erwarten müssen. Paul von Hindenburg wird als ein unabhängiger Charakter und vorbildlicher Pflichtenmensch gerühmt. Sein Verhalten nach dem Zusammenbruche des innerlich zermürbten Kaisertums bestätigte diese Eigenschaften. Ehrliches Pflichtbewußtsein schließt in sich, daß man eine Pflicht nur übernimmt, wenn man sich ihr innerlich gewachsen glaubt. Da Hindenburg die Würde des Präsidenten der Republik nach reiflicher Ueberlegung annahm, so ist also sicher, daß er bestrebt sein wird, sie ganz zu erfüllen d. h. Hüter der von ihm beschworenen republikanischen Verfassung, ungeachtet prinziplicher Gratulanten, nach Form und Inhalt zu sein. Form und Inhalt bilden ein unlösbares Ganze. Die Verletzung der einen würde eine Verletzung des anderen notwendig in sich schließen.

Die deutschen Republikaner entbieten dem neuen Oberhaupt der Republik die Achtung seiner Würde. Sie blicken doppelt wachsam auf alle, die sich in seine Umgebung zu drängen suchen, und stellen vorerst mit Freude fest, daß die aus der Vergessenheit auftauchenden Oberost-Gestal-

ten, die nach neuer Wirksamkeit „gaylen“, von ihm nicht berufen wurden. Und sie werden den zweiten Präsidenten der deutschen Republik an dem bedeutenden Beispiel seines Vorgängers, des unvergeßlichen Friedrich Ebert, des Retters von 1918 bis 1925, messen, der die Kardinaltugenden seines hohen Amtes besaß: die Klugheit des Taktes und den Takt der Klugheit.

Mario Mohr / Klabund als Zeiterscheinung

Wir kannten Klabund als fleißigen Übersetzer und Dichter. Der Kreis derer, die die tiefe Sättigung seiner Lyrik liebten, dehnte sich weiter und weiter

Die bunte Skala aller Farben, auf einen liebewarmen Ton temperiert, gibt ein Gefühl unendlicher Ruhe. Ein Gefühl, selbst in bewegten Bildern abgeklärt.

Diskrete Konzessionen an die derberen Gesetze der Bühne verstehend und befolgend, kam er im „Kreidekreis“ dramatisch.

Und die Masse der bislang Unkennenden jubelte ihm zu.

Warum?

Das schöne, kluge, gehaltvolle Werk verdient Erfolg.

Aber darüber hinaus ist das Händeklatschen zeitsymptomatisch.

„Genug vom Kriege!“ rief einmal Kornfelds verunglückter Palme.

Er redete damit dem Publikum das Wort, nicht dem Dichter.

Nicht allen zumindest, nicht den Besten, die noch der Krieg erschüttert, die noch leben im Geist der Revolution der Gedanken.

Und wahrlich, wir haben diese Zeit noch nicht vergessen und werden sie nicht vergessen.

Aber unser allgemeiner Zug der Schwäche geht aus dem Leben hinaus, will aus der Welt der Katastrophen und Maschinen in ein Land ohne alle Eisenkonstruktionen und Beamten Gesetze, will seine müde Seele spiegeln im Wunderland der Phantasie.

In strengem Turnus kehren solche Zeiten wieder.

Einmal nannte man sie galant und Schäferspiel, einmal Romantik.

Das Jahrhundert der Sonnenkönige und Lämmerhirten ist vorbei, und von der Romantik ist mehr das Wort als der Geist verpönt.

Und weil der neue Mensch in kindischem Stolz sich weigert, Gedachtes wiederzudenken, sucht er sich neuerscheinende Ziele.

Die Kleider der Altvordern zu tragen ist verpönt. Man sucht sich neue Sonnen und flüchtet gen Osten.

Von der Philosophie bis zum Prinzen Karneval — alles trägt orientalische Kostüme, morgenländische, östliche.

Tausend und eine Nacht war einst schon das Buch der Bücher. Jetzt entdeckt man die Apokryphen.

Die allzuoft mißverstandene Weltflucht Georg Kaiserscher Gestalten — hier ist sie. Ist in uns.

Des Milliardärs Flucht in seinen Sekretär. Koralle!

Hier ist sie. Wir machen sie nach! Stehlen uns heimlich weg.

Und was wird das Ende sein?

Warum Flucht anstatt Selbstbesinnung?

Bedenken wir es.

Können wir auch heute noch nicht Verkünder sein des neuen Geistes, des Schuhriemen wir zu lösen nicht wert sind, warum nicht die Wegbereiter?

Wir flüchten.

Wo ist das „tamen“? Wo der „rocher de bronze“?

Ist Flucht vor sich selbst nicht Eingeständnis eigenen Unwertes?

Sind wir unwert?

Klabunds zartes Spiel, seine romantischen Verse in Ehren!

Sie sind voll Kunst und darum voll Wert.

Aber verlieren wir uns nicht in ihnen.

Eines schickt sich nicht für alle.

Wir müssen ringen und kämpfen.

Gegen die Romantik unserer Schwäche, gegen die Phantasie unserer Feigheit.

Zum Menschen. Nicht von ihm weg. Das ist not.

Abriß der neueren französischen Literatur

In unserer Zeit ist, gleichviel in welchem Lande, die Literatur eine Enklave der Politik. Und als der Krieg zwischen den Völkern Wände aufbaute, staute sich das Gefühl des Suchens, die Sehnsucht nach Gemeinschaft und überflutete mit einer gewaltigen Welle die Welt. Und diese Empfindung entriß die Literatur der Sphäre des Erträumten: sie wurde politisch.

Romain Rolland, der Dichter des „Jean-Christoph“, eines Romans, der halb Kultur- und halb Musikgeschichte ist, erhob seine Stimme zuerst „au-dessus de la mêlée“. Er mußte den Krieg verdammen. Brüder sehen, wo der Staat „Feinde“ sah. Neben ihm kämpften Marcel Martinet, J. P. Jouve, Duhamel, Vildrac, viele andere noch; vor allem Barbusse.

Diese Dichter sind wahre Dichter und doch vor allem Politiker. Ganz politisch, bis zur Tendenz bisweilen, ist Barbusse. Was sein „Feuer“ noch ein von dichterischer Glut verhüllter Schrei — seine letzten Werke, vor allem „Der Schimmer im Abgrund“, sind Manifeste, politische Manifeste. Aus der Kritik gelangt er zum Aufbau, aber das künstlerische Werk versinkt hinter der politischen Kraftaufwendung.

Rolland, milder, dem politischen Leben um ein wenig abgewandter, leitet in „Clerambault, une conscience pendant la guerre“ dadurch seine Gedanken vom Kriege ab, daß er sich nochmals Rechenschaft ablegt über alles, wogegen er seine Stimme erhob.

Paul Raboux, der kluge und tapfere Kritiker, schreibt seinen Roman „Les drapeaux“ — Der einzige Weg — und gestaltet das Problem einer Völkerverständigung kraftvoll und offen, ohne sich durch billigen Chauvinismus blenden zu lassen.

Ich bin mir bewußt, daß ich in diesem Rahmen bei einer Zusammenfassung Wesentliches übergehen muß, und so stelle ich kurz den politischen Dichtern Frankreichs die unpolitischen gegenüber, darunter vor allem Gide, Claudel und Jammes.

1914 erschien Gides Roman „Les caves du Vatican“. Nach der Erzählung „Isabelle“, die still und abseitig noch etwas von einem seiner besten Werke, „La Porte Etroite“, hatte, ist dieses Werk phantastisch, der Buntheit des Lebens entrückt und nah zugleich.

Claudels Katholizismus beschäftigt sich im „Père Humilié“, einem seiner letzten Stücke, mit einem Liebeskonflikt, dessen Ausgang, in weiser Erkenntnis, auch der Papst sich beugt.

Jammes ist zweifellos der unpolitischste Dichter Frankreichs. Nach dem „Hasenroman“, der „Almeide“, der köstlichen „Rosette d'Anis“ — („Röslein“) — schrieb er zuletzt den „Pfarrer von Ozéron“ und das „Büchlein vom heiligen Joseph“. Er glaubt und träumt und dichtet einen Schleier von Glück und Entrücktheit über die entgötterte Welt, aber immer hat er Tränen in den Augen, weil er weiß, daß er nur dichtet . . .

Nicht zu vergessen ist der feinsinnige Kritiker und sicherlich bedeutendste moderne Essaist Jacques Rivière, der als Herausgeber der „Nouvelle Revue Française“, die allerdings einen gewissen Nationalismus immer noch nicht aufgeben kann, auch die Beziehungen zur jüngsten deutschen Literatur pflegt.

Lichten Justus / Aquarelle und Pastelle

Die diesjährige Frühjahrsausstellung der Berliner Sezession zeigt neben ganz wenigen Pastellen und Plastiken nur Aquarelle. Ein sehr guter Einfall! Leider ist hier nicht die Gefahr erkannt worden, daß eine so starke Fülle von Arbeiten (ca. 400 kleineren und größeren Formats) in einem so kleinen Raum, wie es die Berliner Sezession ist, allzu leicht das Auge überlasten und dadurch verwirrend wirken könnte, was auch hier der Fall ist. Nun kommt noch hinzu, daß die Bilder nicht nach einem Stil gehängt sind. Es ist auch eine längere Weile nötig, bis man vom Gesamteindruck befreit zu einer Konzentration des Schauens übergehen kann.

Künstlerisch tief erlebt, treu seiner Eigenart und sehr stark in der Wirkung sind die Aquarelle des Corinth, die uns manchmal in ihrer Gelungenheit als etwas Einmaliges, Zufälliges erscheinen. Dieses Weiche, Stillglühende in Schatten und Flecken einer düsteren Seelandschaft, über der die Sonne hinwegstrahlt, ist unvergleichlich! Aber auch viele Arbeiten anderer Künstler überraschen uns durch die Vollkommenheit ihres Könnens. So die ungemein feinen Aquarelle von Augusta von Zitzewitz „Neapel“ und „Am Tisch“ von Kohlhoff. Sehr gut gelungen sind die Bilder von Josef Bato „Hafen“ und „Café im Süden“, „Gelbe Tulpen“ von Charlotte Berend, „Ostpr. Landschaft“ von A. DeGENER, manche Landschaft von Deierling, „Liegender Akt“ und „Sitzender Halbakt“ von Krauskopf, „Landschaft“ von Luckner, „Schiffe am Strande“ von Oppler. Ein wenig steil, jedoch stark im Ausdruck, ist ein Aquarell „Frau in der Oper“ von Peterpaul Pilarski und „Kleine Schneelandschaft“ von Wolf Röhrich. Sehr raffiniert gezeichnet und stark im künstlerisch-Intuitiven sind die 12 Aquarelle des Parisers Paul Signac. An Birkle, jedoch mit einem Strich ins Karikaturistische erinnert Walter Trier. Ein guter Vertreter der Pariser Schule ist Willy Nowak. Ernst Fritsch ist noch immer stark von Rousseau beeinflusst. Wie immer gut im Psychologischen ist Zeller. Sein „Pferdemarkt“ hat viel Bewegung. Auch Dix ist stark in seinen Aquarellen, bleibt aber leider meistens im Skizzenhaften stecken.

Im letzten Raum fiel mir ganz besonders ein kleines Aquarell „Blinde Bürstenmacherin“ von Aage L. Peysack auf, das ungemein stark im Ausdruck und in der Komposition ist. Auch hier empfinden wir das Einmalige, Zufällige. Ein richtiges Urteil über diesen Maler werden wir erst dann geben können, wenn wir mehr von ihm gesehen haben.

Der ewig sich an andere anlehende Waske ist mit einer Anzahl Aquarellen vertreten, die wie sonst von einer ausgesprochenen Unbeholfenheit zeugen. Von Erich Simon kann ich dasselbe wiederholen, was ich über seine Arbeiten in der Winteraustellung der Berliner Sezession im Jahre 1923 schrieb: Ein halb dekorativer Maler mit guten Eigenschaften. Einen Fortschritt bedeutet jedoch sein Aquarell „Die Begegnung“.

Wundervoll in der Komposition und in den Farben ist ein rauchender Mann, ein Pastell von Lesser Ury. Auch Jaeckels „Schlafende“ zeugt von dessen gutem Können.

Von Plastiken sind als gelungen zu bezeichnen die „Schreitenden Frauen“ von Hugo Lederer und eine Bronze „Alfred Kerr“ von Martin Müller. Kraftvoll in der Form und im Ausdruck sind die beiden Holzplastiken von Johannes Schiffner.

Im allgemeinen ist diese Ausstellung ein starker Beweis fortschreitender Entwicklung des künstlerischen Schaffens auf dem Wege zur Gedicgenheit und Vertiefung.

Abgeschminkt

Vor grellen Spiegeln hängen schwitzende Gesichter,
Der Histrione schält sich aus der fremden Haut.
Madonnenlächeln wandelt sich in Erdenlaut.
In Lammsgewänder schlüpfen Bühnenbösewichter.

Und Lachen poltert und die Korridore schallen.
Aus den Choristenzimmern wiehert das Gekreisch.
Zu den verstaubten Holzgewölben dunstet Fleisch.
Perrücken dampfen und die Rampenengel fallen.

Und draußen sammelt sich bewegtes Publikum.
Ergriffenheit zerbricht noch die gewohnten Maße.
Da speit das Bühnentor Kadaver auf die Straße:
Das Volk erbebt, als gingen Uebermenschen um.

Franz Heinz Bierbaum.

I

„Überfahrt.“

Die Gegenwart des Berliner Theaters liegt auf dem Wasser. Während die Segel des Rudolf Leonhardschen Literaturschiffes am Kuppelhorizont der Volksbühne auftauchen und verschwinden, vollendet in der Tribüne das Gespensterschiff des Engländers Sutton Vane allabendlich seine „Überfahrt“ aus dem Diesseits in ein (nur ganz leise gruseliges) aus Lustspieleinfällen zusammenphantasiertes Jenseits. Mit sieben Toten an Bord, die sich an Whisky, Gesellschaftsschwatz und anderen Weltlichkeiten erfreuen und erst ganz allmählich gewahr werden, daß sie sich auf ihrer unwiderruflich letzten Reise befinden. Die Wirkung dieser Erkenntnis auf ihre verschiedenen Charaktere ist der Inhalt des Spieles, das nur mit halbem Ernste erdacht und mit konventionellen Einfällen und einer banalen Moral ausgestattet ist. Man wird das Gefühl nicht los, daß diese ganze komfortable Charonsfahrt von der renommierten Weltreisefirma Cook & Son veranstaltet wird, die es sich diesmal angelegen sein läßt, ihrer p. p. Kundschaft Dämonie mit Schlagsahne zu servieren. Manchmal glaubt man auch eines jener unwiderstehlich harmlosen englischen Witzblätter von der Art des „Punch“ zu lesen, wenn etwa eine Etepetete-Lady auf die Gewißheit hin, daß sie nicht mehr am Leben sei, Trauerdreß anlegt. Selbst solche Einfälle sind aber nur dünn gesät, und es gibt viele tote Stellen, wo dem Autor gar nichts mehr beifallen will und er sich aufs Breitauswalzen irgend einer Situation verlegt — so z. B., wenn ein Großschieber, der schon bei Lebzeiten eine Aktiengesellschaft aus sich gemacht hat, unentwegt eine Generalversammlung der Schatten abzuhalten bemüht ist, um den lieben Gott übers Ohr zu hauen. Zum Schluß findet vor der Landung im Jenseits, das Paradies und Hölle harmonisch vereinigt, eine Zollrevision der Seelen statt, und hier kommt das Stück zu einer spannenden Nervenwirkung: wenn die sieben Passagiergespenster von der heimlichen Angst vor dem großen Unbekannten, dem „Prüfer“, befallen werden, die sie schon vor dem letzten Examen entlarvt. Der Gefürchtete erscheint endlich in Gestalt eines jovialen dicken Herrn, der nicht nur von Diegelmann dargestellt wird, sondern ein leibhaftiger Diegelmann ist — mit seiner etwas brummigen feuchtfrohlichen Gemütlichkeit. Dieser Eigenschaft des Seelenrichters, der so gar nichts vom Mimos oder Rhadamant an sich hat, entspricht das Resultat, dem als Maßstab die — — englische Gesellschaftsmoral dient. Der brutale Geschäftsmann wird zur Läuterung durch Leiden verknackt, die als Kompensation für die Leiden seiner irdischen Opfer gedacht sind; ein Säuer und Lüdrrian-der in neurasthenischem Zusammenbruche seine Unwürdigkeit bekennt, erwirbt durch eben diese Selbstanklage Verzeihung; die Lady, die im Leben ihren Mann schlecht behandelt hat, muß ihm im Jenseits zur Strafe eine gute Haus'rau werden. Schließlich gibt es eine deutliche Absage an den Selbstmord, dessen Versuch das englische Strafgesetz pönt. Einem Liebespaar, das sich durch Leuchtgas in die bessere Welt befördert hat, wird die sittliche Reife abgesprochen. Als „Halbwegige“ müssen sie auf dem Charonsdampfer zwischen Erde und Paradieshölle ruhelos unterwegs bleiben. Aber auch das — so beschwichtigt der Autor den ergriffenen Parkettgast — ist nur halb so schlimm. Der Steward, der die Bar des Gespensterschiffes betreut, ist in gleicher Lage und macht dabei einen wohlsituierten Eindruck. Die ausgezeichnete Aufführung, die so etwas wie ein beginnendes Ensemble zeigt, betont die Nervenwirkungen dieses spielerischen Trickstückes. Das Hinübergleiten der Passagiere aus der Wirklichkeit in das Bewußtsein ihres unwirklichen Zustandes ist vielleicht das einzig Überzeugende. Ilka Grüning als halbseidene Lady, C. Veidt als Neuastheniker, die Haack und Brefin als fahles Liebespaar, der geschäftige Schieber Lingley-Lindenbaum H. Schroths, und W. Schotts etwas sacharinsüßlicher Geistlicher sind ebenso leibhaftige Gespenster wie der in undurchdringlicher Ruhe geheimnisvolle Steward Biensfeldts. Aber alle überstrahlt Lucie Höflisch als armes, vom Leben und Leid geducktes Mütterchen mit der einfältigen reinen Seele jener Sanftmütigen, deren das Himmelreich ist. Eine Figur, die als Vision aus der entschwindenen Brahmezeit unter Gespenstern der einzige wirkliche — Geist ist.

II.

Ernst Barlach.

Barlachs Wille zur Gestaltung hat hart mit dem visionären Ueberschwang seiner Phantasie zu ringen. Wie der Bildner mit kraftvoll sicherer Hand aus dem Holz die plastische Vision erlöst, so überwindet allmählich auch seine formende Anschauung die ihm bisher noch sprödere Materie des schöpferischen Wortes. Sprachliches Gebild nimmt in seinem letzten Drama „Die Sündflut“ festere, schärfer konturierte Form an. Die beiden ersten Teile dieses dramatisch angepackten Noah-Mythos sind in dem balladesken Ton, in dem atmosphärischen Zauber der menschlichen Urzeit, wo Gott noch leibhaftig unter seinen Geschöpfen wandelt, und wo die Erde noch flüchtige Heimat seiner Engel ist, höchste Dichtung. Stark ist die Plastik der gegeneinandergestellten Figuren: Noah — der Gottgläubige aus dem reinen naiven Herzen heraus, der Mensch ohne Problem, nicht frei von jener Selbstgerechtigkeit der schlichten Frommen, bei denen man nie genau unterscheiden kann, ob sie Gottes Weltordnung gut finden, weil sie darin selig werden, oder umgekehrt; Calan, der Widersacher Gottes, weil er — als problematischer Natur — die Gottähnlichkeit bewußt in sich fühlt. Er, der gewaltige und gewalttätige Mensch, erlebt erst in Sturz und Untergang, der ihn in die Niedrigkeit zu den Hilflosen und Aussätzigen hinabstößt, die Wiedergeburt Gottes in seinem Inneren. Im letzten Teile der Dichtung wird dann störend spürbar, daß hier ein dramatisch eigentlich unfruchtbarer Vorgang künstlich mit dramatischem Konflikt beladen ward. Noah, der von Gott, und Calan, der vom Menschen besessene Mensch, werden zu Diskutierenden über den Gottesbegriff angesichts der herandringenden Flut. Barlachs Diktion, Ausdruck seines echten und reinen Künstlertums, ist auch hier ursprünglich geblieben und hat dabei eine wertvolle innere Zügelung erfahren. Es finden sich Worte von tiefster Anschaulichkeit des Gedankens wie diese Calans: „Wie schön ist es, daß Gott keine Gestalt hat und keine Worte machen kann. — Worte, die vom Fleisch kommen — nur Glut ist Gott, ein glimmendes Fünkchen, und Alles entatmet ihm und Alles kehrt in den Abgrund seiner Glut zurück.“ Jürgen Fehlings Regie im Staatstheater, in Einzelheiten wundervoll, zeigt wieder, daß dieses bedeutende Talent mehr über Disziplin als über rhythmisches Gefühl gebietet. Statt zu straffen, dehnt er. Jedes Wort erhält gewissermaßen sein besonderes Gewicht angehängt. Steigerungen erschwert sich Fehling dadurch unnötig. Es fehlt das Auf- und Abschwellen, das Wogende der Handlung. Darstellerisch überragt Steinrücks Leistung als Calan: erschütternd, wie dieser körperlich und seelisch stiernackige Mensch mit Gott ringt und im Unterliegen noch den schlichten, geraden Noah überhöht, dessen gottgefällige, befriedete Demut George in der Haltung einer Barlachschen Holzfigur und mit einem etwas gekünstelt anmutenden weichen Tonfall vermittelt.

III.

Sie selber nennt sich Helsing

da ihr ostpreußisch-deftiger Nachname Bedallnigkeit nicht recht zu der ernsthaften Komödie passen will, in die ihr Dichter sie als Mittelpunkt hineingestellt hat. Wie Viga in Wilhelm Stücklens erfolgreichstem Stück „Die Straße nach Steinaych“ ist auch Helsing eine Frau von jenem schwer fixierbaren Typus, der „im Wesen undeutlich“ das Leben spielerisch nimmt und durch diese Katzeneigenschaft ein rätselhaftes Sphinxum vortäuscht. So leistet sie sich zu ihrer eigenen Ergötzung ein kleines seelisches Privattheater mit drei Liebhabern von verschiedenen Temperamenten, die sie wie Marionetten an Fäden zu lenken glaubt und geheimnisvoll lächelnd gegeneinander ausspielt. Sie selber weiß sich mit legerer Geste im letzten Augenblick immer wieder aus der Affäre zu ziehen — bis eines Tages ein tödlicher Schuß das gefahrenträchtige Idyll zerstört. Aber auch angesichts des Todes vermag sie sich nicht zu verwandeln. Sie liebt nun den Mann, den sie für einen Mörder aus Liebe hält, und leistet, um ihn zu retten, einen Meineid. Auch dies ihr Opfer ist nur Koketterie mit dem Schicksal und zerfällt in nichts, als sich herausstellt, daß es vergeblich war, da der Tote durch Selbstmord fiel. Helsing hat nur den Mörder in ihm geliebt und mit der zerstörten Illusion ist auch ihre Liebe, die keine war, dahin. Wahrscheinlich wird sie bald ihr kleines seeli-

sches Privattheater mit neuer männlicher Besetzung wieder auftun . . . Hier gipfelt die „ernsthafte Komödie“ dieser Welt. Stücklen spielt mit Selbstmord und Meineiden, um die Seelenlosigkeit nicht nur des Spießers, sondern auch der gefährlichen Dilettanten des Lebens zu entlarven. Die in drei sich steigernden Akten sicher aufgebaute Handlung vermittelt durch einen bühnenwirksamen Kriminalstoff diese Tragikomödie des Allzu-Menschlichen. Die Aufführung in den Kammerspielen ist ganz auf die virtuose Darstellung der Helsinga durch Agnes Straub eingestellt, die eine schauspielerische Paraphrase über das Mona Lisa-Lächeln gibt. Die drei, in den Bannkreis dieser Sphinx ohne Rätsel verlangenen Männer sind klar und eindeutig gegeneinander abgestimmt. Den Mann mit dem „lebendigen Herzen“, der die Kraft seiner Leidenschaft durch den Tod bestätigt, spielt Brausewetter — den schuldlos Verdächtigten, der aus der weltmännischen Selbstsicherheit am tiefsten in den Gefühlswirbel um Helsinga hinabgerissen wird. Theodor Loos — und für den Dritten, den Cyniker, der schließlich die Kraft aufbringt, sich über die Situation zu erheben und hinter das Truggeheimnis zu dringen, findet Walter Franck den schneidenden sicheren Ton.

IV.

„Die entfesselte Franziska“ oder „Der verjazzte Wedekind“.

Das tänzerisch entfesselte Spieltheater Tairoffs hat es dem Regisseur Kralheinz Martin angetan. Indem er jedoch als Zauberlehrling des Moskauer Bühnenmagiers dessen kaltfunkelnde Kunst an Wedekind versuchte, übersah er eines: Tairoffs Theater verbannt den Dichter oder hält ihn sich doch zumindest zehn Schritt vom Leibe (seiner eignen Dichtung). Das romantische Gerank, das Wedekinds Mysterium von „Franziska“, dem faustischen Überweib, üppig umblüht, mit Bänkelsang, Scherz, Satire, Ironie und allerlei zeitparodistischen Ulken, fordert verführerisch den Bühnenspieler heraus. Ihm ist Martin bei seiner Inszenierung im Theater in der Königgrätzerstraße zu Berlin unterlegen, in allen Ehren freilich seiner gerissenen Virtuosität. Die zweite Szene, wo Franziska mit ihrem mephistophelischen Impresario sich im bunten Gewühl einer Halbwelt- und Literatenkneipe verliert, wird, von stürmischen Jazzrhythmen durchzuckt, von einem Bachanal entfesselten Tanzgewoges durchflutet, zu einer hinreißenden Orgie wilder Farben und Klänge. Als „Auerbachs Keller“ dieser Wedekindschen Faustdichtung gedacht, wandelt sie sich in eine moderne Walpurgisnacht. Aber der Schauspieler Wedekind hätte sich wohl in diesen neuen, sich selbst übersteigernden Rhythmus gerne gefunden. Ebenso sinnstark geriet die Szene der himmlischen und irdischen Liebe mit dem grotesken Schweinehund-Intermezzo, wo Wedekind mit Muckertum und Polizeigeist drastisch abrechnet. Aber diese Dichtung ist ja zugleich ein unerbittlicher Gerichtstag des Dichters über sich selbst, ein vorzeitiger Epilog, sein „Wenn wir Toten erwachen“. Und darüber hinaus, wie alle Werke Wedekinds, wiederum Bekenntnis und Verkündigung. Hier weiß nun der Zauberlehrling Martin die befreiende Formel nicht zu finden, die das entfesselte (und den Dichter fesselnde) Theater bändigt. Er verliert sich vielmehr in Spielereien, die den Sinn verwischen. Der Schluß mit seiner bitter lächelnden Resignation, mit der verbissenen Lobpreisung bürgerlicher Genügsamkeit, in der Franziska — auch hier dem Deichhauptmann Faust ähnlich — endet, rein parodistisch zu geben, eine herztausige Defreggergruppe zu stellen und den braven Spießer Helmer oberbayrisch daherreden zu lassen — das ist plump und billig, kindisch eher als wedekindisch. Wunderbar hielt immerhin Tilla Durieux, die große Virtuosin, dieser weibliche Bassermann, durch ihre Franziska die Aufführung auf Wedekindschem Niveau. Wandlungsfähig bis zur Unwahrscheinlichkeit schlüpfte ihre biegsame, bald herrisch aufbegehrende, bald weiblich sich schmiegende Gestalt von einer Metamorphose in die andere. Und um sie herum gab es recht respektable Leistungen: Meyerincks Herzog etwa, einen Serenissimus mit einem Anfluge von geistiger Freizügigkeit; oder den kribbelnden, krabbelnden, kitzelnden Schmock von Wardals. Als Veit Kunz in der Wedekindrolle agierte H. Werner-Kahle mit beträchtlichem Kraftaufwand, am besten in der tragischen Szene des inneren Zusammenbruchs seiner allzutollkühnen Gaukelwelt. Seiner vielfach verschwimmenden Stimme fehlte jedoch die scharfe Kontur, seinem Spiel der Fanatismus des von seiner Sen-

dung besessenen Dichter-Schauspielers, dessen Schatten mir, aus der Erinnerung auftauchend, inmitten der Entfesselung seines Werkes gegenwärtig erschien, zu Beginn sich willig fügend, gegen den Schluß hin aber mit beschwörender Geste aufbegehend. Seine Geisterstimme hörte ich die Zauberformel leidenschaftlich raunen, die Martins Ohr nicht zu erreichen vermochte: „In die Ecke, Besen, Besen!“ f

V.

Das romantische Alter.

Der Engländer A. Milne, dem wir diese dreiaktige Komödie verdanken, verfügt sicher über ein sehr bescheidenes Gemüt. Und so wird er sich vielleicht mit dem starken indirekten Heiterkeitserfolg begnügen, den sein Stück im Renaissance-theater davontrug. Man lachte dort nämlich weniger über die Komik seiner Komödie als vielmehr über die Tatsache, daß ihr Autor sie für komisch hält. Sein Aberglaube an einen schwärmerischen, von dem berühmten Märchenprinzen in Weiß und Lila träumenden Backfisch, der schließlich doch zur Realität des Kochbuches bekehrt wird, ist von entwaffnender Harmlosigkeit: ja er zeugt davon, daß Milne ein noch viel ulkigerer Romatiker ist als seine Heldin, ein sonderbarer Schwärmer, der insgeheim von jener Märchenzeit träumt, da dergleichen Späßlein noch von einem aus Backfischen aller Lebensalter und beiderlei Geschlechts zusammengesetzten Publikum wie himbeerfarbenes Zuckerwasser gar behaglich geschlürft wurden. Das Stück, in dem schließlich ein zum Maskenball kostümierter Jüngling, (der vom Verfasser vermittels einer Autopanne auf die Szene bugsiert wird) die Entromantisierung des verstiegenen Backfisches vollbringt, indem er sich als tennisspielender Dutzendmensch von der Börse entpuppt, ist mit jenen Scherzen und Typen reich ausgestattet, die allen Lesern des „Punch“ oder jedes beliebigen anderen englischen Witzblattes seit Menschengedenken geläufig sind. Die nach Schwiegersöhnen angelnde Mutter, der so gar nicht schwärmerische Herr Papa gehören natürlich dazu und ein über Ehe und Kameradschaft philosophierender landstreichender Hausierer darf nicht fehlen. Man hat Gelegenheit, Erika v. Thelmann als verzückte Melisande (nomen est omen!) und die reizende Edith Edwards als ihre realer gesinnte Kusine zu bewundern, und fühlt sich angesichts dieser ganzen Lustspielaffäre immer wieder an die Devise eines anderen englischen Dichters erinnert, von dem unser Poet einen nach Jahrhunderten bemessenen Abstand zu wahren scheint, an Bernhard Shaws ideale Forderung: Zurück zu Methusalem! —

VI.

Die Montmartre-Bar im Künstlertheater.

Man sieht allhier die furchtbar nette
 Erika Gläßner als Grisette.
 Ihr Don Juan ist Junkermann,
 (Von dem sie eine Bar gewann).
 Doch bald auf neuem Liebeswege
 Kommt ihr ein Dichter ins Cehege,
 Ein höchst naiver Tintenfisch;
 Der schwadronniert sie flott und frisch
 Als „Unschuldslilie“ in das Haus
 Des Andern. (O Verwechslungsgraus!)
 Als dessen Tochter, ganz natürlich,
 Geriert sie sich dort backfischzierlich.
 Und ihre sonst beschwipste Stimme
 Wahrt hochanständige Benimme.
 Sie spitzt das Schnäuzlein hübsch kokett
 Und endet fast im Ehebett.
 Doch schnell verrinnt das süße Märchen:
 S' gibt doch nur ein Verhältnispärchen . . .
 Der Junkermann muß wieder blechen —
 Er zahlt in „Bar“ all seine Zechen.
 Die edle Gattin bleibt geblendet,
 Eklat durch Wassmann abgewendet.

Der — als verstaubter Prokurist —
Die eingebrockte Suppe frißt.
Für seinen Chef mimt er, ein dova
Pachulke, forsch den Casanova.
Die Erika spielt bis zum Ende
Mit Beinen mehr als mit die Hände.
Man lacht sich schief und wieder grade
Und konstatiert zum Schluß: wie schade.
Daß dieser holde Quatsch schon aus ist!
Und schmunzelt noch, wenn man zuhaus ist.

Max Herrmann (Neiße) / Das heitere Genre

I.

Das „Größenwahn“ wurde jetzt unter der künstlerischen Leitung Gustav Heppners eine Art Filiale seines „Intimen Theaters“, eine Einakterbühne, garniert mit tänzerischen Vorführungen. Die gutgebaute „Grand-Guignol“-Schrecknis „Die Spelunke“ ist aus dem alten Programm des „Intimen Theaters“ übernommen, aber der Lucienne gibt jetzt Anita Berber die tierhaft sicheren, geschmeidigen Uewegungen ihres schönen, wohltrainierten Körpers und den Bann einer hilflosen, maskenhaft erstarrenden Lebensverängstigung. Der Schwank „Die Klette“ schildert sehr lustig ein hartnäckig anhängliches Flittchen, das von Elfriede Mertens mit echtem (Gläßner-) Ton und improvisationsfreudiger Wurschtigkeit überzeugend dargestellt wird; Hilde Auens gutgewachsene Jugendlichkeit, Gustav Heppners schlagfertige Stegreibbeweglichkeit und Max Bings Charakterisierungskomik verbürgten den endgültigen Erfolg. Der dritte Einakter „Telefon 19—20“ ist schwächer, zäher pointiert; Senius und Bing versuchen aus ihm noch möglichst viel Spaß zu schlagen. Zwischendurch tanzt ein erfreulich junges Mädchen Unerhebliches, ein rundlicheres Interessantes und Annemarie Korff vor allem einen reizvollen Tango. Den Schluß des Programms macht Anita Berbers Tanzpantomime „Absinth“, die einen interessanten Versuch für kabarettistische Möglichkeiten bedeutet, eindrucksvoll Bildhaftes gibt, wenn Anita Berber absinthbenommen, der Wirklichkeit entrückt, dahockt, oder katzenhaft schreitend sich ihr Opfer holt, und Henri vor dem Blick der Versunkenen hindurchgleitet als unnahbar verschwappendes, ach so heiß begehrtes Idol oder als Rachevision die Todeskraft zusammenfaßt in ein paar jähe, sieghafte Tanzschritte zu ihr hin. Das Ganze ist, mit dem gleichbleibenden Refrain der Anfangs- und Endsituation, eine kunstvoll abgetönte mimische Ballade. Im April wurden aus dem bewährten Repertoire des „Intimen Theaters“ Verneuls „Badende Nympe“ und Rudolph Lothars „Peitsche“ hierhergeholt. In der „Peitsche“ spielt nun Anita Berber die Gräfin, und es geht von ihr jene wirkliche erotische Überlegenheit und selbstherrliche Unbefangenheit aus, die das Stück leider nicht hat. Dem etwas dünnen Lustspiel von Verneuil gibt vor allem Gustav Heppners unverwüstliche Improvisationslaune Mousseux, Paul Franks „Traumspiel“ ist ziemlich belanglos, der französische Schwank „Eine Liebesnacht“ aber ein gekonnter Ulk, den Elfriede Mertens, Hans Senius, Gustav Deimling mit der nötigen Drastik ausführen. Henri tanzt allein zwei neue Szenen, sehr kultiviert, beherrscht, apart, und mit Anita Berber den wundersamen Brabms-Walzer, den die Beiden zu einem weichen, innigen Liebesgedicht der Tanzkunst machen. Von den drei anderen Tanzbildern ist das der Nina Hard am erfreulichsten, weil sie Leichtlebigkeit, Charme, Selbstsicherheit hat.

II.

„Die Rakete“ hat auch für den April als Hauptschlager die köstliche „Quo-Vadis“-Parodie mit Bois und Morgan beibehalten, wieder konfiziert Robitschek in seiner schlagfertig saloppen Art, spielt und singt Willy Rosen seine neuesten Couplets („Pfui schäme dich!“, „Wenn ich keinen Dalles hätt!“, „Rübezahl“) mit unwiderstehlicher Eindringlichkeit. Courtelines gutpointierte

Kurzsatire wider den Bureaukratismus „Am Postschalter“ hat man zu einem etwas schwerfälligen Schwank gemacht, in dem Max Adalbert seine geruh-sam strömende Suada entfaltete. Käte Kühl, die einzigartige Balladensängerin des heutigen Kabarett, wieder zu hören, ist immer ein starkes Erlebnis. Hilde Arndt hat in ihren Tänzen eine besondere Begabung für die Persiflage, Lurgo Fabri in seinen Lautenliedern zuviel Grimasse und Liebäugelei mit dem Publikum, und Kartenkünstler, seien sie auch so gut wie John Woldemar, gehören ins Varieté, nicht ins Kabarett. Das gleiche gilt für die mehr zirzensischen Tanzkünste der vier Hamiltons.

III.

Auf einer zufälligen Reise nach Breslau besucht man zum Vergleich ein führendes Kabarett dieser Stadt. Und gerät in ein Programm, wo alles aus zweiter Hand, jede Nummer „ähnlich wie“ ist: ein temperamentvolles Paar (Komponist am Flügel und Chansonette) erinnert an Lotte Hanné und Siegwart Ehrlich, ein Ballett an die Tiller-Girls, und nur die herrlichen Stegreifkomiker Brüder Hoppé, die man einst bei Nelson mit viel Freude sah, bleiben auch hier eine selbständige, gekonnte Sache für sich.

IV.

Zurückgekehrt, erholt man sich in den leichten, gefälligen Spielereien eines gallisch gelösten Scherzos. Das Theater am Kurfürstendam m fährt in der Pflege der guten Operette fort mit Henri Christines Offenbachiade „Phi-Phi“. Das ist eine überlegen, geistvoll spottende erotische Komödie von jener göttlichen Freiheit, die man sich für ein exklusives, amouröses Théâtre à côté wünscht. Leider unterschlägt die deutsche Fassung die köstlichsten Gewagtheiten, stumpft scharfe Spitzen ab, macht die Schaustellung klassischer Nacktheit zu einer Orgie der Zugknöpftheit. Trotzdem ist diese Aufführung immer noch eine der amüsantesten und reizvollsten, die ich in letzter Zeit sah. Denn Max Adalbert hat als Phidias Gesten und Töne von einer parodistischen Meisterschaft, die an Daumiers Griechenkarikaturen erinnert, Paul Morgan eine urkomische Gelassenheit: eine pantomimische Auseinandersetzung der Beiden ist überwältigend burlesk. Hella Kürty sieht entzückend aus und spielt mit Verve, Trude Reiter ist ihrer Rolle zwar nicht gewachsen; hat aber den Zauber echter Jugendlichkeit. Käte Haack spricht den Prolog äußerst delikat, im Chor der Modelle gibt es so hübsche Erscheinungen wie Yvonne Albinus, ein Ballett produziert sich und das dekorative Drum und Dran des Ganzen ist voll Geschmack.

V.

Der „Roland von Berlin“ veranstaltete anläßlich des fünfund-zwanzigjährigen Bühnenjubiläums Schneider-Dunckers eine Festvorstellung, an der sich repräsentative Kräfte der Bühnen-, der Brettl- und der Variété-Kunst beteiligten. Maria Ney konferierte sie in ihrer lebenswürdig schlagfertigen, immer wieder lebendigen Art und trug selbst eine kräftige Seemannsschnur zum Schifferklavier vor. In einer amüsanten Jugendszene von Bansen und Wilde war Maria Paudler (deren Begabung schon in Essigs „Weibsteufel“ auffiel) lebensecht, voll Natürlichkeit und Resolutheit, der zielbewußte Backfisch, spielte Wolfgang Zilzer den etwas dussligen Pennäler. Erwin Eckersberg kopierte in einer köstlichen frechen Tillergirlparodie meisterhaft Wilhelm Bendow. Die Tanzkunst vertraten Bob W. Hatton mit gutpointierten Tanzkarikaturen, die schwungvollen Drei Hastings und besonders Zenga et Zenga, die unvergleichlich leichten, technisch exakten Grotesketänzer. Gleich exakt, bis ins kleinste Detail ausgearbeitet, in jeder Nuance beherrscht waren die Chansongestaltungen, die Trude Hesterberg als Gastgeschenke brachte. Dann sang der „Jubilar“ Schneider-Duncker die Hauptschlager seiner alten Repertoires, Rudolph Nelson begleitete ihn selbst am Flügel, es war ein Figur gewordenes Kapitel aus der Geschichte des deutschen Kabarett, und als die Elitenummern einer bestimmten Periode mondänen Brettlums waren jung wie einst durch die besondere Vortragskunst Schneider-Dunckers, die grade auf die intime Wirkung dieser zierlichen Spielereien gestimmt ist. Zuletzt hielt Willy Schaeffers eine kleine

Gratulationsansprache in dem überlegenen, diskreten, distanzierten, klugen Ton seiner Conferenzen, und ein burleskes Festspiel, das zugleich eine gelungne Persiflage auf den üblichen Hochzeits- und Jubiläumszauber war, von Ida Wüst, Maria Ney, Carl Elzer und Wilhelm Bendow drastisch ausgeführt, bildete die saftige Schlußapotheose des offiziellen Teils, dem sich ein durch die flotte Manhattan-Band richtig rhythmisierter Ball anschloß.

Fritz Gottfurcht / Der verjazzte Shakespeare und andere Filmabenteuer

1. Sommernachtstraum. (U. T. Nollendorfplatz.)

Der Komponist May kam auf den Gedanken, eine parodistische Jazzmusik für den Sommernachtstraum zusammenzustellen. Da kein Theater das Stück mit dieser Begleitung spielen wollte, tat Hans Neumann ihm den Gefallen, einen Film gleichen Namens herzustellen. Es kam eine Operette mit Märcheneinlagen zustande. Das Unglück für die Operette besteht nun darin, daß die Märcheneinlagen so ausgezeichnet gelungen sind. Mag nur ein Wunder der Technik vorliegen — gleichviel: man ist im Bann, wenn Oberons Kopf aus grünlichen Baumschleiern plötzlich wächst, nur ein Kopf und Bewegung eines Körpers, niemals Körper selbst, wenn Puck eine Grimasse schneidet, die Arme reckt, die Beine spreizt und — nicht mehr da ist, nicht plump „vom Erdboden verschlungen“, sondern zerschwebt, verweht, wenn der tiefe dunkle Wald dunkel und tief bleibt und doch nur ein Nebel, hinter den Elfen tanzen. Wenn man sieht, wie hier die Kunst des Ueberkopierers, Schneidens bis zur Selbstvergessenheit in den Dienst überdimensionaler Wirkung gestellt wurde, bedauert man es doppelt, daß zu guter Letzt aus dem Ganzen doch nur eine Operette wurde: mit sich pudern den Amazonen, labanisierenden Griechen, Salamander reibenden Handwerkern. — — —

— — Fiel gar der Name Shakespeare schon? — — Von seinem Geiste ist kein Hauch zu spüren! Nichts von der herrlichen Verwirrung der Liebenden, dieser genialsten Ironisierung des Trieblebens, dieser göttlichen Instrumentierung des erotischen Leitmotivs: je ne sais quoi. — — Nichts von alledem: Gradlinig und schnell jagen ein paar verrückte Athener durch den Märchenwald.

Rätselhaft bleibt zu alledem, weshalb Herr Neumann den ganzen Bildstreifen mit einem Rahmen versah und so die Geister des Übermuts ungehörig fesselte.

Darstellerisch am eindringlichsten: Valeska Gerts (Puck)
Sprünge und Tamara's (Oberon) großes schwermutsvolles Gesicht.

2. Ellen Richter. (U. T. Kurfürstendamm.)

Ellen Richter fliegt wieder mal um den Erdball. Sie wird von A Pointner und Hans Brausewetter begleitet. E. Richter ist ungeheuer „nett“. Es läßt sich beim besten Willen nicht mehr und nicht weniger über sie sagen. Ein weiblicher Harry Piel, mit dem Riesenvorsprung besseren Geschmacks und besserer Mitarbeiter. — Es ist eine Freude mitanzusehen, wie sich Willy Wolff eine aufregende Jagd durch einige Erdteile nur so aus den Ärmeln schüttelt.

Die Wolff-Richter-Filme zeichnen sich vor den meisten anderen deutschen Spielfilmen dadurch aus, daß sie energiegeladen sind. Man vergißt dadurch, nach Sinn- und Glaubhaftigkeit zu fragen und freut sich über die bunte Jagd.

3. Mosjukine. (Alhambra.)

Den großen russischen Schauspieler Mosjukine, den man zuletzt in Keans tragischer Maske sah, sieht man nun die Wunder der Stadt Paris, anno 1924, erleben. Frisch kommt er aus England vom Land, um schnell eine

Millionenerbschaft einzustreichen, aber er gerät in die Fußangeln der Lebewelt. Schnell vergißt er Frau und Vater und Haus und läuft dem Weibchen nach, den „Grimassen der Großstadt“. Wie sich das alles entwickelt, wie er schließlich zurückfindet zu seinem Weib mit Hilfe der, natürlich „doch edlen“, Kokotte selbst, das ist vom Manuskript her leider reichlich konventionell gemacht. Aber wie Mosjukine eben noch ganz „frischer Junge“, sich plötzlich die Maske des Hilflosen mit der namenlosen Sehnsucht nach dem Unaussprechlichen verbindet, das ist wieder meisterhaft. Er legt nicht etwa die gesunden Bewegungen des Landmenschen ab, aber diese Bewegungen sind plötzlich merkwürdig mechanisiert und sein Blick ganz starr. (— — — Man wünscht sich, daß er einmal einen Bauern spielen möchte, der jahrelang gewissenhaft seinen Pflug über den Acker zieht bis er plötzlich, mehr aus Zufall, einen Blick in den Himmel tut und nun nicht mehr los kann von den Wundern da oben, vom Tag- und Nachtwerden — — und der so ein merkwürdiger Wundersmann wird (— — —) So ist der große Schauspieler Mosjukine: in der Gleichheit immer beherrschter Gesten und Masken zeigt er die Transparenz der menschlichen Schicksale.

4. Kinder vom Montmartre.

Im Ufa-Theater am Kurfürstendamm läuft dieser ausgezeichnete französische Film. Er hat das „gewisse Etwas“, das sich nicht beschreiben läßt. Die Landschaftsbilder vom sonntag-abendlichen Paris, so bunt getönt sie auch sein mögen, sind nicht imstande, kitschig zu wirken, die Schicksale, so filmisch sie auch sein mögen, sind irgendwie menschnahe. Ueber allem liegt eine leise Traurigkeit, die sich verflüchtigt, bevor sie feste Gestalt annimmt. Nur die völlig unnötige Akten-Diebstahls-Affäre hätte man gerne vermißt. — Man scheint eben nicht nur in Berlin nach Amerika zu schielen.

Neben den amerikanischen Spiel- und den deutschen Ideenfilmen scheint der französische Stimmungsfilm zu stehen, am meisten wohl nordischer Produktion verwandt.

5. Wege zur Kraft und Schönheit.

Nur mit einem gewissen Schauer vermag man etwas über diesen Kulturfilm der Ufa zu sagen. Er rührt an die große Frage, die seit einem Decennium meist unausgesprochen, hinter allen künstlerischen, kulturellen und — politischen Problemen groß und in ihrer Unfaßbarkeit drohend steht: die Frage des Körpers. Alle Fortschritte und alle Irrtümer der Gegenwart sind an irgendeinem Punkte in dieser Frage verwurzelt.

Viele Menschen in der Welt stehen von ihren Schreibtischen und Arbeitsbänken auf und wollen mehr ahnen. Dieser Film sollte eine Art Wegweiser werden, er ist es nicht geworden. Man sieht zumeist hypertrophierte Leistungen von Menschen die „von Berufswegen“ schön und stark zu sein haben, Tänzern, Turnern usw. Der Film kulminiert im „Königssprung“ der alten Germanen über sechs Pferde und in einer Badeszene einer vornehmen Römerin. Ist es nicht irgendwie sehr peinlich symbolisch, wenn grade in einem Film, der Jedermanns Sache ist wie kein anderer, derartig aristokratische, noch dazu (Römerbad) alles andere als schöne kulturhistorische Erinnerungen zu Höhepunkten gemacht werden?!

Dieser Film wäre wahrer geworden, wenn die Direktion der Ufa drei ihrer Dramaturgen und drei ihrer Stenotypistinnen auf ein paar Jahre beurlaubt und sie freie Luft hätte leben und ahnen und Sport treiben lassen. Und wenn sie das Gesundwerden dieser 6 Stadt-Körper hätten filmen lassen und die Höchstleistungen des Berufsmäßigen nur als Rahmen, als Spannungselement gegeben hätte. Aber alles ohne Ideologie, nur Tatsachen. bittel!

Auch das wäre ja nur das Schicksal Bevorzugter gewesen, aber nicht jeder, den Faust vertiefte, muß ja grade sein Schicksal leben. Über solch einem wahrhaft gewachsenen Film, bei dessen Beginnen die Hersteller noch nicht das Ende gewußt hätten, hätte gewiß ein Hauch Tragik gelegen; Aber er wäre der großen Frage des Körpers würdig gewesen — und wäre ein großer Ansporn geworden!

Ernst Barlachs „Findling“. (Verlag Paul Cassirer, Berlin).

In diesem „Spiel in 3 Stücken mit Holzschnitten“ gibt Barlach wohl sein allerpersönlichstes Bekenntnis: von der Überwindung des Bösen in der Welt durch die Demut der reinen Liebe. (Man denkt an Flauberts Legende von „Sankt Julian dem Gastfreien“, der zu den Aussätzigen ins Bett stieg). Es ist ein dunkles, in Rauch- und Blutfarben gehaltenes Märchenspiel, nicht ohne starken, zu starken allegorischen Einschlag. Sein Erlebnis der Revolution, des inbrünstigen und wirren Ringens der unerlösten Menschheit, hat der Bildnerdichter zu gestalten versucht . . . in einer weniger dahinfließenden als vielmehr hochgetürmten Handlung. Wollte man die sogenannte Fabel nach Schulmeisterart wiedergeben, so könnte man etwa sagen, daß der rote Kaiser (eine das revolutionäre Menschentum allegorisierende Gestalt, ein abstrakter Lenin gewissermaßen), der den Menschenfraß (welcher seinerseits allegorisch zu verstehen ist: als das unsittliche Leben des einen auf Kosten des ausgebeuteten anderen) verbietet, einem am Wege hungernden Steinklopfer (in welchem wir das niedere unerlöste dumpfe Volk verkörpert sehen sollen) in die Hände fällt, von ihm geschlachtet, gekocht und dann von der nur nach vegetativer Befriedigung lüsternen Menschheit aufgefressen wird, während ein reines Liebespaar (der Sohn eines wandernden Marionettenspielers und die Tochter eines alten, nun selber vom Mißgeschick heimgesuchten Wucherers) sich abseits hält und, ein von armen Leuten ausgesetztes scheusäliges Kindlein in Obhut nehmend, selbiges von seiner Häßlichkeit erlöst und als neuen Heiland in die Gnade Gottes erhebt. Dies die Fabel, die sich vieler Parenthesen als Prothesen bedienen muß. . . . Aber damit ist wenig gesagt. Der visionären, mühsam gegen den Ansturm einander bedrängender Gesichte anringenden Art Barlachs kommt man so schwerlich bei. Die Schönheit, die Düstergewalt seines Werkes erschließt sich in einzelnen Szenen. Seine Diktion, hier mit einer gewissen Wortüberfülle belastet, hat etwas Eruptives. Sie ist wie der Feuerstrom eines Vulkans und führt darum auch manchen Lavabrocken ungeschmolzen mit sich. Man hat immer das Gefühl, daß Barlach sein Allerletztes, Allertiestes doch nicht in Worten schlackenrein formen kann. Einmal findet sich ein solches Bekenntnis in dieser Dichtung, das wie ein Notschrei aus seiner eigenen Seele gellt: „Kein Anfang, Freund, und kein Ende — es geht nicht mit Worten, es fängt mit Stillschweigen an. Die Zunge ist dabei das allerüberflüssigste, und was am letzten gilt — es läßt sich nicht sagen, hinter der Zunge und hinter den Worten fängt es an“. In der stummen Ausdrucksform der sehr starken Holzschnitte, die den Text begleiten, erscheint der Bildner Barlach klarer und wohl noch monumentaler als der Dichter in der Sprache, die sich freilich manchmal zu überwältigender Kraft des Ausdrucks (mehr als der Anschauung) erhebt. So scheint sein „Findling“ wahrhaft ein — Findling zu sein, ein von elementarer Naturgewalt geformter, riesig wuchtender Block, aus dessen Konturen die Phantasie des Beschauers vielerlei Gestalt abzulesen vermag, weil in ihm selber die Form sich noch nach letzter Erlösung sehnt.

C. F. W. Behl.

Carl Lange „Harzbuch“ (mit 18 Steinzeichnungen von Berthold Hellingrath), Verlag Georg Stilke, Berlin.

Ein Denkmal innigster Heimatliebe ist dieses Harzbuch, zu dem sich Carl Lange, der verdienstvolle Herausgeber der „Ostdeutschen Monatshefte“ mit dem ostdeutschen Maler Hellingrath verbunden hat. In achtzehn prägnanten, bei aller Schlichtheit der Auffassung die jeweilige Städte- oder Landschaftsstimmung vertiefenden Steinzeichnungen gibt Hellingrath Bilder aus den alterthwürdigen Orten rings um den Harz, das Goslarer Rathaus etwa mit dem historischen Reichsadlerbrunnen oder das Wernigeröder mit seinen zierlich schlanken Spitztürmen oder den Markt zu Halberstadt mit dem Blick auf die ungleichen Türme der Martinikirche. Dann gibt es Brockenblicke, Talverwunschenheiten, Bergbäche, rieselnd zwischen Steingeröll . . . Und Carl Lange umspinn't all diese Eindrücke mit Gedichten, Liedern, Nach-

denklichkeiten, die gleichen Stimmungen entboren, sein von Jugend an gehegtes inneres Harzerlebnis künden. Mit zarter Behutsamkeit umklängen sie die Bilder, daß das Ganze sich zu einer zwingenden Einheit verbindet. So etwa, wenn der Zauber einer alten Stadt in diesen Zeilen lebendig wird:

Du ruhst im Nebel noch,
im feinen, blassen;
Nachtschleier ziehen noch
leis durch die Gassen.....

Henrik Ibsen, Sein Wesen und Werk, Denken und Dichten. Eine Einführung von Dr. Franz Schnaß. Verlag Julius Beltz, Langensalza.

Als ein Dokument schöpferischer Pädagogik und zugleich als ein anregendes und wertvolles Hilfsmittel für den höheren Literaturunterricht in den Schulen stellt sich diese Schrift dar, die in literaturwissenschaftlichen Übungen des Verfassers mit Seminarklassen eines Oberlyzeums wurzelt. Sorgfältig und mit pädagogischem Blick ist dokumentarisches Material über Ibsen aus der gesamten Ibsenliteratur (ich vermisste nur Kerrs „Welt im Drama“) zusammengestellt und der Analyse des dichterischen Lebenswerkes verbunden. Zwei Dichtungen stehen im Mittelpunkt tiefdringender Betrachtung des Verfassers: „Die Gespenster“ als Musterbeispiel der Grundform Ibsenscher Dramatik, der dramatischen Analyse, und „Der Volksfeind“ als geistiges Selbstportrait. Für den Erfolg der Schnaßschen Behandlungsmethode zeugen vier Referate von Schülerinnen, die im Anhang abgedruckt sind und verständnisvolle Bemühung um das Erfassen und Formulieren von Form- und Gedankenproblemen offenbaren. Hier ist die öde Pedanterie des mechanischen Literaturunterrichts, die Schnaß in seiner Vorrede mit Recht bekämpft, von ihm auch durch die Tat überwunden worden: „Kunstwerke sollten nicht herabgewürdigt werden zu Reckstangen für geistige Gymnastik, eingedenk des Hebbelwortes, man könne aus Gold ein Grabscheit machen oder eine Monstranz, doch würden ersteres nur Wilde tun.“

Alexander Moszkowski „Anton Notenquetscher läßt Sie grüßen!“ Verlag Hoffmann & Campe, Berlin und Hamburg.

Moszkowski unterhält seine Leser mit diesen anspruchslosen Geschichten aufs Amüsanteste. Sie stehen alle in nur losem Zusammenhang mit musikalischen Dingen, sind also durchaus auch für den Nichtmusiker geschrieben. Manchmal freilich wünschte man etwas mehr Gedrängtheit, wenn der Autor allzu behaglich sein Thema ausspinnt. Aber in den meisten seiner anekdotischen Ergüsse zwingt der Humor immerhin den Leser in heiterste Stimmung, so z. B. im „Impresario“, wo ein flunkernder Gernegroß sicher porträtiert ist, oder in der „Hochzeit im Zuge“, wo uns eine Ausgeburt von Luxus in dem phantastischen L.L.-Zug ausgemalt, oder schließlich in „Eglantine und Lysiart“, worin der Vergeßlichkeit in rührender Weise — „gedacht“ wird. E. B.

Julius Stettenheim „Lies und lach!“ Wippchens lustige Auslese. Verlag Hoffmann & Campe, Berlin und Hamburg. 1924.

Aus dem reichen Lebenswerk ihres Vaters hat Julie Leipziger-Stettenheim hier eine kleine und darum nicht ermüdende Auswahl von Noch-Lebendigem getroffen. Der beschauliche Humor der kleinen Geschichten läßt Alt-Berlin wieder auferstehen. Das Pointengeglitzer der lustigen, immer doch — für uns Heutige — sanft satirischen Verse erheitert den willigen Leser. Der feine und bei aller journalistischen Tagesbereitschaft tiefer dringende, dem Geist der Sprache und ihrer Mystik innerlich verbundene Schriftsteller offenbart sich in den Aphorismen, diesen etwa: „Nur ein Hund freut sich, wenn man ihm etwas vorwirft.“ — „Der Geizige ist der Zuhälter seiner Tasche“ — Ein tolles und burlesk-belustigendes Spiel mit der Sprache hebt schließlich in Wippchens klassischen Kriegsberichten an, die wieder einmal zu lesen manchem alten Berliner einen erinnerungsreichen Genuß bereiten wird. So ist in diesem Buche Rettenswertes vor dem berüchtigten „Zahn der Zeit“ in Sicherheit gebracht worden, mit dem der selige Wippchen so manchen Witz hinter dem Ofen der Weltgeschichte hervorgehockt hat (möcht man sprechen!). Behl.

Stuckens „Gral“

Zum 60. Geburtstag Eduard Stuckens hat der Verlag Erich Reiß Berlin die auf vier Bände berechnete Gesamtausgabe seiner Dichtungen begonnen. Der erste Band, in sehr würdiger Ausstattung, von gewaltigem Ausmaß, vereinigt die bisher erschienenen Dramen der Gralfolge mit einigen neuen. Erst jetzt zeigt sich dieses „Dramatische Epos“ als ein imponierendes Ganzes, den Kreis der Legenden um Artus, Merlin und den Gral umschreibend; ein Werk von höchster sprachlicher Meisterschaft, für den einfühlsamen Forscher Stucken zeugend und zugleich dichterisch beschwingt, sodaß kulturelle und poetische Leistung zum harmonischen Ganzen verschmelzen. Jenseits aller Bühnenwirkung gewährt die Lektüre dieser Dichtung, die noch durch drei weitere Dramen abgerundet werden wird, dem Leser einen hohen Genuß. Sie bildet mit dem Roman „Die Weißen Götter“ den Kern von Stuckens reichem Lebenswerk.

B. J.

Nelson-Theater „Madame Revue“

Die neue Nelson-Revue „Madame Revue“ bestätigt das hohe Geschmacksniveau dieser intimen Bühne. Die Texte der 14 Bilder entstammen der geschickten Feder Zerletts, Dr. Benatzkys und Friedrich Holländers. Steinhoff, Lingen, Aumond, Impekoven und Strassner zeichnen für die Inszenierung verantwortlich. Käthe Erholz, Elly Leux, Irmgard Bern sowie die Herren Schaeffers, Fischer-Köppe, Gerron und Fuß tragen inmitten einer Schar anmutiger Darstellerinnen die Hauptrollen. Neben dem Tanzpaar Steiner, Ipsen-André ragt diesmal Nina Payne, die amerikanische Variété- und Tanzgröße mit ihrer hervorragenden Arm- und Beintechnik hervor. Ihr ägyptischer Stiltanz wahrt höchstes Niveau. Erwähnenswert noch die Revueeinlagen „Mysteriöse Augen“ und „Leuchtende Töne“ nach Pariser Mustern. Schließlich bleibt ein Wort zu sagen über die Hauptsache, die Musik Rudolf Nelsons. Sein „Sterbendes Lied“, seine Couplets „Wohnst du denn bei deiner Alten“ und „Zur Liebe gehört auch ein bißchen Musik“ seine

Musik zur „Blumensprache“, zu den „Leuchtenden Tönen“ zum „Chinatown“ beweisen von Neuem das einzigartige, vornehme Können dieses Offenbach der Kabarettbühne. Nicht immer grade leicht einprägsam, zeugt doch jeder Takt dieser in aparter Modulation perlenden pikanten Musik von außerordentlichem Geschmack und Charme. Man kann verstehen, daß an der Nelsonmusik auch Paris Gefallen findet.

Dr. N.

Neues Theater am Zoo

„Baby“, d. h. Lilly Flohr treibt im „Neuen Theater am Zoo“ in dem „musikalischen Abenteuer“ von Richard Rillo und Fritz Hirsch zur begleitenden Musik von Willy Engel-Berger ihr unterhaltendes Wesen. Das Stückchen nennt sich vernünftiger Weise anspruchslos „musikalisches Abenteuer“. Zur Operette langt es denn auch nicht weder beim Text noch bei der Musik. Neben Lilly Flohr ergötztlich zu sehen Oscar Sabo, Lambertz-Paulsen und Walter Slezak. Zwei hübsche Einfälle des Komponisten haben ihren berechtigten Publikumserfolg: Die Duette „Langsam, bitte langsam . . .“ und „Ich will doch nur ein Bussi“ werden ihren Weg machen.

Dr. N.

Der „Harem“ im Komödienhaus

Das Komödienhaus bevölkert Vajdan mit seinem Lustspiel „Harem“. Mady Christians und Hilde Hildenbrandt in den weiblichen Hauptrollen, Ralph Arthur Roberts als ihr Gegenpart bringen einen unterhaltsamen Theaterabend zustande. Der Einfall des Dichters ist zwar weder neu noch originell, doch da der Sinn des Titels erst kurz vor Schluß des Stückes von ihm enthüllt wird, bleibt stets eine wohlthuende Spannung aufrecht erhalten.

Dr. N.

Manda von Kreibitz

führte an einem Sonntag Vormittag in der Komödie eine Reihe phantasievoller Solotänze vor. Mit technischer Sicherheit zeigt sie vor allem reizvolle Posen grotesker Art, die ihr besonders liegt. Der Maskentanz von Re-

ger und ein grellfarbener Jazz seien hervorgehoben. Das aus drei bis vier Damen bestehende Ensemble leidet an unüberwindlicher Erdschwere und gibt so eine gute Folie für die Leistungen der Meisterin her, die sich glücklich von ihr abheben. B.

Franz Konrad Hoefert

sprach im Meistersaal Dichtungen französischer Autoren in erstklassigen Übertragungen deutscher Dichter. Hoefert ist unbedingt eine starke Kraft auf dem Gebiete der Vortragskunst, vielleicht manchmal zu stark pointierend. Im Besitze reicher künstlerischer Ausdrucksmittel, konnte er den Abend abwechslungsreich und nicht ermüdend gestalten, was schon sehr viel bedeutet. Nur muß er auf seine Atemtechnik ganz besonders achten; denn manche zarte Stimmung wurde statt in den Raum auszuhauen in sich eingehaucht und ging so dem Zuhörer verloren, was zum Schaden der gesamten Stimmung des betreffenden Gedichtes wurde. Auch müssen die Pausen mehr ausgearbeitet werden.

Das Havemann-Quartett leitete den Abend mit dem Streichquartett op. 10 von Claude Debussy ein und schloß ihn mit dem Streichquartett F-Dur von Maurice Ravel. Es gab sich alle Mühe, den Abend auf hohem künstlerischen Niveau zu halten, und mit Erfolg: Schön, sauber und mit vollendeter Technik. Unvergesslich bleiben manche meisterhaft gespielte Stellen im op. 10 von Debussy, so auch mancher weicherträumte Ton des Cellos. Im Ganzen ein reich gelungener Abend.

J. L.-n.

„Datterich“

die volkstümliche hessische Komödie aus der Biedermeierzeit, ist in der Volksbühne zu neuem Leben erstanden. Der an hohen Komödienvorbildern geschulte Humor Niebergalls kommt zu heiterster Wirkung. Henckels Datterich ist eine Figur

aus einem Gusse, eine Charakterstudie, mit Lustigkeit gewürzt und nicht ohne die populäre Sentimentalität, die nun einmal nicht fehlen darf. Der derbe, aus dem Darmstädtischen ins Sächsische übersetzte Spießher Gerhard Ritters und die an Meißener Figuren erinnernde Anmut der Paula Batzer erhöhen die anregende Wirkung des Abends.

Gigest.

„Monna Vanna“

Maeterlincks dialektisch geschickter historischer Reißer ist in der Goethebühne neu einstudiert worden. Mit gutem Gelingen. Ein Gast, Felizitas Persing, spielt die Titelrolle nicht ohne Begabung, doch überraschend durch den fast männlich harten Stimmfall, gegen den Mühlbergs Prinzivalli und de Vogts Guido geradezu weich wirken. Bemerkenswert ist der alte Colonna von Florian Kienzl.

Gigest.

Karl Vogt

sprach im Vortragsraum des „Sturm“ über „Spielkunst des Theaters“. Seine Ausführungen, in der Erfahrung der Praxis wurzelnd, geben scharfumrissene Formulierungen prinzipieller Gedanken über Theaterkunst. Ziel ist ihm absolute Kunst. Abstraktion ohne Grenzen als Wesen wahrhafter Gestaltung. Vogts Einstellung ist darum antinaturalistisch. Hieraus ergeben sich von selbst seine Forderungen im Einzelnen. Kann man auch nicht immer zustimmen, so enthalten die klar gefaßten und geprägten Ausführungen doch eine Fülle des Anregenden. Was Vogt z. B. als Praktiker über das Sprechen sagt, enthält wertvolle Anregungen. Seine Forderung an den Schauspieler, „den Satzakzent nicht logisch, sondern nur rhythmisch zu setzen“, ist ein im Kerne sehr guter Rat, der nur allzu leicht mißverstanden und falsch erfüllt werden kann.

B . . l.

GERHART HAUPTMANN

eine Studie von C. F. W. Behl

Preis 0.50 Goldmark

Ole Bang in „Urd“ (Kristiania) vom 7. 1. 1923:

Auf wenigen Seiten sagt Dr. Behl mehr über den Dichter Hauptmann als andere auf hundertten. Das will viel bedeuten!

Ernst Heilborn in der „Frankfurter Zeitung“ vom 10. 1. 22.

Hier ist manches gesagt, was ins Wesenhafte führt. In „Mitleiden“, „Sehnsucht“, „Erlösung“ sind gleichsam Leuchtfener gegeben, die ihren klärenden Schein über Hauptmanns gesamtes Werk breiten.

Wilhelm Ueberhorst im Dezemberheft der „Gegenwart“.

Man verschließt sich nicht der Erkenntnis, daß hier etwas wirklich Aufschlußreiches über den großen Dichter gesagt ist. In der Tat ist Behls Auffassung in ihrer bestrickenden Einfachheit und göltigen Formulierung für die seitdem (1. Auflage 1913) erschienene Hauptmannliteratur von grundlegender Bedeutung geworden.

Bestellungen an die Buchdruckerei **Max Melzer**,
Berlin N. 54, Sophienstraße 6.

Yva

Atelier für künstlerische Photographie

Berlin W 10
Friedrich Wilhelm-Str. 17

Telefon:
Nollendorf 5962

Täglich:

Alex Hyde

- und seine
New Jork Band
100% American



Ausserdem

Al. Roth

Originator of Shimmy
Jazz-Dancing
und das grosse

Mai-Programm

in der

Barberina

Der Kritiker

Blätter für Literatur, Theater, Musik u. Film

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender

Justus Lichten | Leben oder Schicksal?

Mario Mohr | Arthur Hellmer

Ellida Behl | Winter im Hospital

Willi Katz | Die Exzesse

Jo Lherman | Bis zu Ernst Glaeser

Max Herrmann (Neiße) | Gottfried Benn

C. F. W. Behl | Kurt Hielscher „Spanien“ und „Rom“

C. F. W. Behl | Die „Jugend“ des Sechzigjährigen

Bücherschau

Randbemerkungen

*Heiterer Garaus — Opernausklang — Stuttgarter
Uraufführung — Tolstois Tochter spricht*

Einzelnummer 30 Goldpfennige

Buch- und Steindruckerei
Max Melzer



Berlin N 54, Sophienstr. 6
Hackescher Hof • Telefon: Norden 4435

Der Kritiker

7. Jahrgang

Juli/Augustheft 1925

Justus Lichten / Leben oder Schicksal?

Felix, qui potuit rerum
cognoscere causas.
(Vergil, Georgica).

I.

In dem Buche des Eremiten Sü Wu Gui bei Dschuang Dsi lesen wir über die Abhängigkeit des Menschen von den äußeren Verhältnissen: „Wenn der Landmann nichts mehr zu tun hat mit Gras und Unkraut, so hat er nichts mehr, an das er sich halten kann. Nur wenn die Menschen der Menge ihren tagtäglichen Beruf haben, so geben sie sich Mühe. Die Handwerker sind von der Geschicklichkeit und Handhabung ihrer Werkzeuge abhängig, um sich zu fühlen. Kann er nicht Geld und Gut anhäufen, so wird der Geizhals traurig. Wenn Macht und Einfluß sich nicht stetig ausdehnen, so wird der Ehrgeizige trostlos. Die Sklaven von Macht und Reichtum sind nur glücklich im Wechsel. Sie alle folgen ihrem Pfad mit derselben Regelmäßigkeit wie der Kreislauf des Jahres. Sie sind befangen in der Welt der Dinge und können sich nicht ändern. So rennen sie innerlich und äußerlich dahin, versinken in der Welt der Dinge und kommen ihr Leben lang nicht wieder zu sich selbst.“

Zu sich selbst kommen, sein Innerstes im gesamten Akkord der Schöpfung ausklingen lassen. Nur nicht von äußeren Erscheinungen abhängig, der Zufälligkeit des Alltags sich hingeben, vielmehr, alles Geschehen der realen Welt, d. h. der Welt der Dinge mit seinem Innern in Einklang zu bringen, das muß des Menschen höchstes Streben sein.

II.

Leben oder Schicksal?

Was bestimmt des Menschen Dasein?

Schicksal ist durch Menschenblindheit erzeugtes Hindernis, die Unbeholfenheit des Nichtsehenden, die Machtlosigkeit des Sichnichtauskennenden.

Das Leben ist die Kraft zur Überwindung der Hindernisse. Daher der stete Konflikt zwischen dem Schicksal und dem Leben.

Der Durchschnittsmensch, der Nochnichtmensch, hat kein Werden, er lebt nur dahin; er unterwirft sein kraftloses passives Sein den „Fügungen“ des Schicksals; er erlebt nicht, — er existiert.

Der Vollmensch, die Persönlichkeit, hat höchstes Leben. Ihr Werden ist ein Suchen nach der letzten Synthese ihres Ichs. Ihr Suchen und Finden vollzieht sich im Ringen mit dem Schicksal und seinen Hilfsmitteln . . .

Immer aber siegt die Persönlichkeit, in der das Leben wirklich wird.

Handeln müssen wir. Die Tat ist äußere Ausdrucksform inneren Erlebens.

Kant sagt in dem zweiten Abschnitt des Kanons der reinen Vernunft „Von dem Ideal des höchsten Guts als einem Bestimmungsgrunde des letzten Zwecks der reinen Vernunft“: Tue das, wodurch du würdig wirst, glücklich zu sein.

Was ist das „Das“, wodurch wir würdig werden, glücklich zu sein?

Die Bestimmung, die innere Überzeugung.

Aber der größte Teil der Menschen ist zu blind, um seine Bestimmung wahrzunehmen oder zu schwach, um — ihrer Aufgabe bewußt — danach zu handeln. Daher die große Tragik der Menschheit im Ganzen und des Individuums im Einzelnen .

Aus diesem Grunde auch die Bewunderung und die Liebe, die der Alltagsmensch der Persönlichkeit entgegenbringt. Um seine Unbeholfenheit zu

rechtfertigen, schreibt er ihr dämonische Kräfte zu. Gleichzeitig aber empfindet er, daß das Argument nicht stichhaltig sei, daß auch er im Besitze dieser Dämonie ist, aber zu träge, zu klein, um sich über den Alltag emporzuheben und sein eigenes Leben zu leben. Daher auch der Haß, der instinktive Neid, der zugleich mit der Bewunderung zum Ausdruck kommt.

Wir können diese Feststellung am besten beim Hinscheiden einer Persönlichkeit machen. Wenn wir uns am Grabe eines solchen Menschen befinden, gleich, welches Gefühl uns mit dem Verstorbenen verbindet, weint und trauert es in uns.

Es ist nicht allein die Trauer, die der Tod in uns weckt, nicht die eventuelle Lücke, die er in unsere Reihen reißt, auch nicht das Gefühl des Allvergänglichen, sondern es ist Selbsttrauer, d. h. die Trauer um uns selbst, weil wir unser Leben, unsere Bestimmung verfehlen. Wie eine Mahnung steht der Tote vor uns und rüttelt unser Inneres auf und erhebt uns über den Alltag, ins Unendliche hinaus. Wir empfinden es um so mehr, je größer die Persönlichkeit des Verstorbenen gewesen, d. h. je stärker seine Fähigkeit des Sichtreibleibens, seine Bestimmung erkennend und ihr folgend. Und warum eigentlich nur angesichts des Todes? (So intensiv empfinden wir es nur in solchen Momenten, nie bei Lebzeiten.) Weil dann das gesamte Tun ganz zu übersehen ist, weil es dann kein menschliches Versagen mehr gibt, worauf die Umgebung so stark hoffte, um eine Entschuldigung für sich und für die eigene Unzulänglichkeit zu haben

III.

Es gibt nichts Zufälliges im Leben alles was geschieht, existiert nur dann für uns, wenn wir es wahrgenommen, mit anderen Worten: alles Geschehen wird durch unsere Wahrnehmung erst erzeugt und lebendig, und wirkt je nach Kraft und Fähigkeit des Einzelnen, zur Erkenntnis sich aus.

Was ist Erkenntnis?

Erkenntnis ist: eine, durch Erfahrung bedingte Zerlegung und Verknüpfung sinnlicher Eindrücke, die zu einem Ganzen verarbeitet ein Resultat ergeben. Die Erkenntnis löst in uns entweder ein Gefühl der Freude oder ein Gefühl der Trauer aus.

Das Gefühl des Glücks entspringt dem Gefühle oder dem Bewußtsein des Vollendens.

Das Gefühl des Unglücks entspringt dem Gefühle oder dem Bewußtsein des Versagens.

Nun erkannten wir, daß das Schicksal ein durch unsere eigene Blindheit erzeugtes Hindernis ist, also: die Unbeholfenheit des Nichtsehenden, die Machtlosigkeit des Sichnichtauskennenden.

Das Leben aber ist die Kraft zur Überwindung der Hindernisse, d. h. durch Erfahrung zur Erkenntnis gelangt es, in die Tat umgesetztes Dasein.

Wir sind unglücklich, weil wir in unserem Bewußtsein (resp. Unterbewußtsein) das Gefühl der Halbheit, des Versagens empfinden.

Oder: wir sind glücklich, wenn wir die Hindernisse überwinden, weil wir in unserem Bewußtsein (resp. Unterbewußtsein) das Gefühl der Ganzheit, des Vollendens empfinden.

Erlangen wir die Macht, unserer Erkenntnis gemäß zu leben, so meistern wir unser Schicksal, d. h. die Bestimmung über unser eigenes Leben, soweit es nicht von äußeren natürlichen Ereignissen, wie Vererbung, Krankheit etc., die wir nicht als Schicksal bezeichnen können, abhängig ist, liegt bei uns selbst. (Inwiefern die äußeren Dinge in metaphysischer Beziehung zu unserem Wollen und Können stehen, muß noch in einem besonderen Aufsatz erörtert werden. —)

Wir sind dann nicht mehr Object, nicht mehr innerlich und auch nicht mehr äußerlich in der Welt der Dinge befangen, sondern wir gehen frei, bewußt und sehend durch die Welt, unserer Bestimmung treu, der Vollendung, der Vollkommenheit entgegen:

Wir leben das Leben.

Mario Mohr (Frankfurt) / Arthur Hellmer

Theater ist Spiegel der Welt. Abglanz vom Leben. Manchmal künstlich aufpoliert, manchmal stumpf getrübt. Aufgetragene Farben mögen echte ersetzen. Aber das Leben läßt sich nicht totschiessen. Und das ist des Theaters ewig lockendes Geheimnis, sein Brennpunkt: das Leben. Alles andere ist von peripherer Bedeutung. Ob es der Kunst diene oder dem Geschäft. Neuer Richtung oder abgestempeltem Zeitgeschmack. Daß es das Leben spiegle, das ist das Wichtige, Bedeutsame.

Und so ist letzten Endes die Frage, ob Hellmers Theater Geschäftsunternehmen oder Kunsttempel sind, schieß. Beides. Er will der Kunst dienen. Er will Geschäfte machen. Wer wird das eine oder das andere verübeln?

Er wird in Berlin nicht viel anders arbeiten als in Frankfurt. Nur in vergrößertem Maßstab. Sein unbedingtster Vorteil ist seine Lebendigkeit, seine Beweglichkeit. Wer einmal zwei Spielzeiten hindurch in seinem dramaturgischen Büro gesessen hat, der kennt die ganze zeitgenössische, dramatische Literatur. Ernster und heiterer Richtung. Und einen gewichtigen Prozentsatz deutscher Schauspieler. Sein Spielplan ist bunt. Wechselnd fürs breite Publikum, für literarisch Ehrgeizige, dann etwas, woran sich die Kritik Zähne ausbeißen kann, auf daß sie nicht stumpf werde. Schwänke, leichte Ware, die er bringt, sind des Publikumserfolges sicher, zeitgenössische Literatur spielt er immer so viel und gut gewählt, daß sie dem ständigen Gast ein anschauliches und abrundendes Bild gibt, wo er sich auf Neuland wagt, und er tut es recht oft, ist es nie eine vollkommene Niete. Kunst oder Geschäft, eines kommt zumindest zu Recht. Er hat Georg Kaiser herausgebracht, als das noch ein Wagnis war. Er hat ihm immer und immer wieder in vielen Uraufführungen Geltung verschafft und Recht behalten. Er hat früher denn die anderen ihn wiederfallen lassen. Auf diese Kaiserschen Premieren, meist selbst Regie führend, ist er besonders stolz.

Jede Woche bringt er in der Regel ein neues Stück heraus. Und doch liegt in dieser Vielfältigkeit kluges System. Es ist nicht das einfache, faire divers, keine Experimente, es sind kluge, berechnete Züge, Handlungen einer Theaterroutine und einer Theaterethik. Er hat, als man gerade anfangen wollte, wieder Franzosen zu spielen, Claudel abgelehnt ob dessen charakterlos-er Gesinnung, er hat einen französischen Schwank gespielt, der ihm das Haus immer wieder füllte. Er war im Rahmen seiner Frankfurter Möglichkeiten ein kluger Lenker, der geschickt Schwerfälligkeiten des städtischen Schauspielplanes nutzte, dessen Spielplan ergänzte, ausfüllte, so balancierte, daß er immer Niveau zu wahren wußte. Er hat ohne fremdes Geld sein Theater durch schwere Zeit geleitet und doch noch dabei verdient. Als er als junger Schauspieler nach Frankfurt kam, hatte er keinen Pfennig, jetzt ist ein Theaterkonzern sein eigen.

Ähnlich dem Gesicht seines Spielplanes ist sein Ensemble. Allzeit war es ein gutes Sprungbrett. Man nahm vieles in Kauf, konnte man nur bei ihm sein. Man wußte, daß Theaterrichtoren auf seine Leute achteten. Viele, deren Namen heute Klang haben, begannen hier. Er hat einen Blick für werdende, für ansehende Talente. Mehr noch für Schauspieler, denn für Schauspielerinnen. Das bedingt stets einen starken Wechsel im Ensemble. Prominente Gäste vermehrten diese Buntheit. Und auch sie hat ihre klug berechneten Reize und Wirkungen. Hellmer hat in Frankfurt keine eigentliche Konkurrenz gehabt. Die Städtischen Bühnen sind ganz anders orientiert wie er. Das Neue Theater ist hier die einzige Privatbühne. In Berlin wird es scharfen Wettkampf geben. Es wird nicht ohne Reibungen gehen. Er wird wachsen müssen und wird wachsen mit gesteigerten Pflichten. Aber er wird sich durchsetzen. Er hat alles erreicht, was er wollte, weil er nur Brauchbares begehrte und darum, weil er immer fünf Minuten früher war wie die anderen. So findet er Stücke, Darsteller, so spürt er die wandelbaren Wünsche seines Publikums.

Das ist Gesamtergebnis. Seine Formel: Er ist allen anderen stets fünf Minuten voraus. Nur eine Nasenlänge. Doch das genügt. Das ist ja bei unser aller Tun Bürgschaft des Erfolges: anderen vorauszuweichen, schneller zu sein. Gedoppelt gilt es vom Theaterleiter. Und in diesem Sinne hat Hellmer noch nie versagt. Er ist „toujours en vedette.“

Ellida Behl / Winter im Hospital

Vorüber schwebt des Käuzchens Klagefrage ...
Die Kranke sitzt im Bett und sinnt:
Geht nicht im Lande diese Sage,
Daß, wenn es ruft, ein Leben verrinnt?

Der Mond gießt unbeteiligt eine Quelle
Von Licht auf ihrem Lager aus,
Und eine frostige Windeswelle
Legt glitzernden Reif auf die Linde am Haus ...

Die Kranke denkt an weiße Kerzen,
Ein weißes Kleid und den weißen Schneec ...
Und Kälte strömt ihr nach dem Herzen.
Erfüllt es und — verlöscht das Weh.

Willy Katz / Die Exzesse, Lustspiel von Arnolt Bronnen (Lessing-Theater)

Der Versuch, kurz zu charakterisieren, mit einem Wortgriff den Kern zu packen, gelingt nie ohne einige Gewalttätigkeit. So wäre es doch zu hart, auf der Suche nach einer blitzend einleuchtenden Benennung des Dichters Bronnen — „Heringsbändiger“ zu sagen. Aber viel Richtigeres wäre daran. So die schmissig elegante Zuvorkommenheit aus zweiter Hand, so die herrisch unterwerfende Gebärde gegenüber einem längst eingepökelten Leben, — das wäre ausgedrückt. Indessen, lassen wir das und wenden wir uns ruhig diesen Exzessen zu! Ein „Lustspiel“, in zweierlei Sinne: lustiges Spiel und Spiel der Lust. Die äußere Begebenheit ist die, daß sieben weibliche und männliche Bankkommis getrennt und in zwei Gruppen in die Bozener und Stralsunder Filialen geschickt werden; hierbei entstehen, wie von selbst, Spannungen, bis schließlich das am grausamsten auseinandergerissene, heiß geladene Paar deo ex machina ineinander stürzt. Das „lustige“ Spiel nährt sich von der Verwendung verschiedener Dialekte, berlinisch, waterkantisch, tirolerisch und jüdisch — das aber nicht glückt —, von den Mißverständnissen, wenn die Dialekte aneinander geraten, einem Kommis, der sich „in den Popo schießt“, einem Neuwelschen, der, ehemals Kaiserjäger, seiner Kompanie mit deren Käse (bei Folgaria oder Vielgereuth) desertiert ist, einem ältlichen Fräulein Schnieke (sie sagt: „ich bin eine christlich erzogene Jungfrau; Herr Direktor“ und „man hat hier stundenlang meine heiligsten Gefühle in den Kot gezerrt“ sowie neunmal kurz hintereinander: „Das ist doch unerhört“) nebst vielen anderen Motiven aus den „Fliegenden“. Was das Spiel der „Lust“ anlangt, so werden hier endlich einmal die langjährigen Wünsche der deutschen Rechtspresse nach kernigem und kräftigem Ausdruck erfüllt. Da wird unversehens „Begattung“ und „Ficken“ nur so hingelegt, da hilft ein Ziegenbock einer sodomiebedürftigen jungen Dame, und wenn ein Liebhaber nicht will, hält ihm seine nicht Angebotene einfach die prompt ausgezogene Hose unter die Nase und alles geht in Ordnung. Gegen das Stoffliche in der Erotik ist natürlich nichts zu sagen. Wie sich Materie in Wärme umsetzt, wie sich gewissermaßen Mist in Gold oder Scheingold wandelt, ist interessant, auch wenn es ohne Wedekinds Dämonie vor sich geht. Aber allerdings muß etwas geschehen! Man darf nicht die groben Brocken einfach hinsetzen und liegen lassen. Bronnen kriegt das fertig und noch mehr. Es ist rätselhaft, wie er das macht, aber der einzige, der bei diesen trockenen Exzessen in Aufregung kommt, ist der Autor. Ich mußte an ein Alpendorf denken, das durch seine zahlreichen Kretins sich einen Namen gemacht hat. In jener Gegend sah ich einmal auf einem Wege einen Kuchen, hergestellt aus menschlichem Kot, mit einem eingelegten Stern, dessen Strahlen aus frischen Pflaumen gefügt waren. Eine sinnige Arbeit, die aber auch wohl mehr dem Hersteller Freude gemacht

hat. Dieser Bronnen, und das ist seine Achillesferse, lebt in keiner Beziehung zu dem, was er ausspricht, geschweige, daß er daran leidet. Er trägt kühl zusammen, was die Konjunktur empfiehlt, und mag sich selbst schön wundern, wie kahl und dürrig dann alles dasteht. Denn diese Exzesse sind gar keine! Mit allen Mitteln des Abkürzens, Unterbrechens, Raum- und Ortsverschiebung wird künstlich Wind gemacht, aber es läuft nur Mechanik, innen bewegt sich nichts. — Man darf ihm schließlich, um gerecht zu sein, nicht alles Talent absprechen. Im Realen hat er mitunter Humor, und wenn er ungeschminkt in kleinem Rahmen seine Beobachtungsgabe spielen ließe, könnte er einen amüsanten und erfolgreichen Verfasser netter Reiselektüre abgeben. Aber Most, der sich absurd gebärdet, sehe ich nicht. Eher den Einspänner Gaul, der, um mal anders zu machen, den Bürgersteig betritt, und den der Wiener Lenker entschuldigt: „Jung is’ er halt, er muaß no lernen.“

Die Aufführung bewies wieder einmal, wie unabhängig der Schauspieler vom Wort seines Substrates ist: sie war hervorragend. Doppelt, weil Hilpert gegen den herrschenden Regietyp die Fantasie seiner Leute nicht einschnürte. So darf man ihnen: Wäscher, Leopold, Klöpfer, Harlan, Bois und Gerda Müller herzlich danken, am herzlichsten Albert Florath, der — noch nie nach Verdienst anerkannt — jeder Rolle Körper und Gesicht gibt und ein Herz dazu!

Von dem in Beifall und Ablehnung gleich idiotischen Benehmen des Publikums sei geschwiegen.

Jo Lherman / Bis zu Ernst Glaeser

Erkenntnistheoretische Untersuchung ergibt, daß Generationen nicht sind. Es gibt Übergänge auch in den Altern; unablässig erfolgt Ablösung von Mensch zu Mensch, niemand ist Nachfolger; eine Stunde gebärt und tötet, setzt in Bewegung und bringt Bewegung zu Ende, ewig flutet der Strom des Lebendigen — panta rhei.

Der Begriff Generation besteht dennoch als solcher und ist eine disziplinarische Konvention, in der praktischen Konvention wichtiger als das philosophische Ergebnis. Zeitlich begrenzte Erlebnisse, vielen gemeinsam, einigen diese Vielen in bestimmter Hinsicht und erzeugen oft ähnliche Leistung; so eine ähnliche Leistung auch die Dichter einer Epoche. Vieler Epochen Dichter eint einzig: Kunst der Dichtung — das ist Gestaltung einer Welt von Empfindungen im Wort — und findet höchste Form in der Epik; zeitgebunden sind die Dramatiker, ihre letzte Generation war vom gemeinsamen äußeren Erlebnis Krieg bestimmt. Dieser Generation Zeit, die kurz war, neigt sich schon dem Ende, eine neue Generation drängt ablösend an die bereiten Pforten neuen Theaters.

Notwendig wird dieses fürs erste erfüllt sein von der Renaissance des bürgerlichen Theaterstücks, das in Deutschland seine großen und kaum übertrffenen Dichter vorher in Schiller, Lessing, Kleist fand, und das nur gedeiht in einer von Krieg und Bürgerkrieg entfernten Atmosphäre. Unser rascheres Leben hat im Gleichmaß von sieben im Grunde ereignislosen Jahren uns von Krieg und Bürgerkrieg weiter entfernt als die kurze Spanne erwarten ließ, und eine fast kürzere Frist bis zum nächsten europäischen Mord wird erfüllt von der Konsolidierung des Bürgertums. Sie gewinnt Ausdruck in Familie, Staat und Gesellschaft, entscheidet sich zwischen Republik und Patriziat und ist jeder wahrhaften Anarchie abhold; ihre Dichter also beginnen im wesentlichen, wo Ibsen versagte und Strindberg abbrach. Jener hinterließ den Versuch des Gesellschaftsstückes, dieser den Torso erotischer Trauerspiele; eines oder das andere fortzusetzen, entschließt sich eine neue Generation, die schon jenseits des Kriegs Liebe und Gott in einer freieren Luft erleben kann.

Erstes Erlebnis des jungen Menschen ist häufig der Zusammenbruch der Familie. In dem Drama Ernst Glaesers „Überwindung der Madonna“ bricht die Familie zusammen unter dem Eintritt des Fremden. Freilich ist, wenn Ephraim Kreuziger, früher befreundet der Frau, noch befreundet dem Dr. Meißner, in die geschlossene Gemeinschaft von Mann, Frau und Sohn tritt,

diese schon morsch; die erotischen Triebe haben sich pervertiert, zwischen die Eltern wächst der Sohn in die Erkenntnis: Mutter ist Frau — die Atmosphäre ist geladen von dramatischer Spannung. Eintritt des Fremden — fremd, das ist: Sohn des Menschen und Sohn Gottes sein — löst die Konvention von Ehe und Elternschaft in die primitivsten, ursprünglichsten Bestandteile, rein und natürlich erotische Triebe: Liebe und Haß. Diese Triebe werden logisch begründet und dramatisch entwickelt, enden in Leidenschaft oder Askese, überwinden sich selbst oder den Gegner. Gegner ist, mit einer fast Strindbergischen Erbitterung gefühlt, die Frau, symbolisiert im Klang Madonna — also: Überwindung der Madonna, Kampf, hitziger geführt als es der kühle Ibsen vermochte, führt zum Untergang des einen, zum Weitergang des anderen Mannes, zwischen ihnen bleibt, immer mütterliche Madonna, die Frau, gleichzeitig überwunden und Siegerin. Es beginnt das Drama des Sohnes, den die Tragik des ersten Erlebnisses lehrt bis zu: ich sehe — so schließt dieses Theaterstück, wie jede wahre Dichtung mit einem neuen Beginn.

So ist das Stück als Drama am bestmöglichen in der Entwicklung, während die Sprache, gedanklich belastet, zwischen ekstatischem Dialog und fast banalen Ausbrüchen schwankt. Der Ablauf des Theaterereignisses gewinnt Heftigkeit durch inneren Zwang, nicht durch äußeres Tempo, die Dynamik bleibt oft verborgen in der Dichtigkeit der Form, die in regelrecht gotischer Geschlossenheit mehr erschütternd als erlösend wirkt. Das Theaterblut des Dichters offenbart sich in der Konsequenz, mit der Gestalten-Rollen nahezu tierisch instinkthaft erschaffen werden; die praktische Wertung ergibt also schauspielerischen und regielichen Reiz, während das Stück formal und sprachlich noch nicht ganz gekonnt ist und rücksichtslose dramaturgische Bearbeitung erfordert.

Jenseits kritischer Würdigung der Güte der Produktion, die eine Auf-führung zu beweisen vermag, steht die Entscheidung: gut oder böse. In diesem Sinn, dem Sinn nicht Voltaires, sondern Diderots, ist die erste Dichtung des jungen Hessen Ernst Glaeser: gut. Solche Güte erfordert erstes Bekenntnis, ich, der ich mich mit einigem Mut und einiger Weitsicht ausgestattet glaube, bekenne mich leidenschaftlich zu ihr. — Die Uraufführung im Stadt-theater Meissen ging an die Erschöpfung des Problems, indem sie schonungslos die gotische, sehr deutsche Linie des Aufbaus erschloß und wahrte. Der Regisseur Gahsamas, schon bewährt an Können und Mut, schloß die Szenen in drei Teile, deren mittlerer die dialogische Essenz umriß, deren Anfang und Ende das Drama bauten. Die Tragik des Ablaufs verstärkte das Lichtlose, sehr streng einheitliche Bühnenbild, das die ausgezeichnete Darstellung in den gemäßen Rahmen fügte. Eine besondere Note gab ihr die frische, vitale Leistung des jungen Max Loewen; die Begabung Karl Ferbers scheint seine Variabilität und Vielverwendbarkeit zu sein. Ellen Selander, zum ersten Mal richtig beschäftigt, spielte sich mit sichtlicher Mühe in die ihr noch fremde Atmosphäre; ihre nicht starke, aber klare Stimme erzwang Teilnahme, in den fraulichen Szenen war die menschliche Anmut ihres Wesens und ihrer Gebärde rührend und wirkungsvoll. Der intelligentere Teil des angestrengt folgenden Publikums dankte schließlich den Beteiligten lebhaft.

Max Herrmann (Neiße) / Gottfried Benn

Auch unter den Schaffenden, deren wirkliches Künstlertum außer Frage steht, gibt es nur wenig wahrhaft selbständige Geister. Diese Selbständigkeit kann sich verschieden äußern: in einer Unabhängigkeit der Weltanschauung, in der Eigenart, sich selbst zum Ausdruck zu bringen, in einer Freiheit des Gewissens, der Gefühle, des Gedankens oder der Sehnsucht. Man kann Revolutionär sein, indem man von der unbedingten Notwendigkeit durchdrungen ist, von Grund auf ganz bestimmte Verhältnisse der gegenwärtigen Gesellschaftsordnung zu beseitigen und durch andere zu ersetzen. Man kann auch Revolutionär sein, indem man mit allen gewohnten Denkvoraussetzungen den Kampf aufnimmt und die offizielle Begriffsschematik und logische Bindung zertrümmert. Beides braucht nicht Hand in Hand zu gehen, und beides ist,

wie gesagt, in unverfälschtem Material ziemlich selten. Einer von diesen raren Fällen der zweiten Gattung ist Gottfried Benn. Es ist bezeichnend, daß seine erste Publikation, die doch schon sein Wesen deutlich enthielt, einst arg mißverstanden und nur nach dem Stofflichen als Sensation gewertet wurde. Daß man ihn damals als Nummer soundsoviel in die Schar „fortgeschrittener Lyriker“ einreihete, gewissermaßen als Spezialisten fürs medizinische Fach, daß man kein Organ besaß für das mehr als Dingliche, für den Nihilismus, der diesen scheinbar nur zynischen Versen Größe und Überzeitlichkeit gab. Dieses wertvollen, natürlich offiziell sehr unbekannten oder verunglimpften Dichters Schriften in einem schönen Bande gesammelt vorzulegen, ist ein großes Verdienst des Verlages Erich Reiß, Berlin. Man ermißt an diesem Buche erst, wie vieles aus dem Schrifttum der letzten Jahrzehnte Literatur, Maché, Kunstgewerbe oder Gelall ist. Hier aber blüht Eigenwuchs, Originalität, Unnahbarkeit, überlegene Haltung. Nichts mischt sich vulgären und mittelmäßigen Instinkten, nichts macht sich gemein mit Ideen und Empfindungen, die den Beifall haben. Die Gedichte dieses Bandes sind wohl die stärkste eigenwüchsige Lyrik, die es aus letzter Zeit bei uns gibt. Die Vehemenz ihres radikalen Griffs ist ohnegleichen, und sie bedeuten wieder einmal wirklich Schöpfung, d. h. Neugeburt der Worte, der Klänge, des Bildes, das noch den Duft des Bluterblüthen hat. Da ist alles Wildnis, wenn Wildnis verstanden wird als ein Urwald nach eigenem, mit ihm selbst gezeugten Gesetze, nicht als sinnloses Durcheinander. Verse, die stofflich modernen Apparat, Reales von heute geben, wachsen ins Apokalyptische: Psychologisches wird zur elementaren Mythe, nicht auf dem Schwindelwege der Verklärung, sondern durch Heraushämmern seiner unerbittlichen Wucht: alles ist das schroffste Gegenteil von Sentimentalität: das Fleischliche besteht als das herrische Naturereignis, vor dem der imaginäre Behang aus intellektuellem und empfindsamem Getu wie Plunder fällt. Moralisches kommt als Sphäre überhaupt nicht in Betracht. Ein Café etwa ist mit (George Groß brüderlichem) Acheronblick gesehen, als Stelldichein soundsovieler Leibeskosmen, das heißt aus Dreck, Blut, Trieb gewachsener Schicksale. Die Gattung Couplet ist gesteigert ins schonungslos Vernichtende, daß die Fronde der besten bisherigen Angriffschansons noch unter ihnen bleibt, weil jene Feindschaften innerhalb derselben Welt, diese aber brückenlosen Bruch bedeuten. Und schließlich führen hymnische Gesänge („Alaska“, „Ikarus“) in die panische Trunkenheit einer Orgie, die in Vernichtung und Auferstehung unendliches Maß hat, besitzt die Trilogie „Spuk“ die letzte Leichtigkeit und Vollkommenheit, von durchaus eigenem Gepräge, für welches die Signatur „einmalig“ benutzt werden muß. Die Novellen und der Essay „Das moderne Ich“ sind Prosa von einem ganz eignen poetischen Reiz. Die ist, ohne verschwommen, unklar verstiegen zu sein, von rhythmischer Ekstase durchglüht, und von einer reifen, besonderen Süße durchduftet, die ihr, fast mit dem Gaumen zu schmeckende, sinnliche Realität gibt. Ein kräftiger, erfrischend herber Wind weht kämpferisch durch den Antrieb ihrer Rede. Was in Deutschland nicht häufig ist, polemische Prosa von einer Wucht, die zu geißeln weiß, ohne in Eckengezänk zu vernörgeln, teilt ihre gut gezielten Bewegungen aus. Die gleiche Wucht der Attacke, des unbedingten, scharfen Zupackens, das die Dinge durchdringt und bis zur Vernichtung aneinander reibt, haben die vier Szenen, einzig dastehende Exemplare einer radikalen Komödie, Vulkane von Komödien, deren Explosionen die Zusammenstöße im Reiche der geistigen Entscheidung, im Weltplan der geistigen Freiheiten und Gebundenheiten betreffen. Dies ist das Grundthema von Benns Werk, das Problem, an dessen tiefem Erleben er zum Dichter wurde, die Auseinandersetzung zwischen Systematik und Ursprünglichkeit, zwischen Gedanklichkeit und Blühen. Von den Gedichten bis zum Schlußessay handelt sich's immer um diesen wesentlichen Konflikt zwischen einem begriffsbeladenen, sich mit Philosophie beschwerenden Dasein und dem tropischen Vegetieren, dem ganz losgelösten Urweltleben, das mit allen Kräften seines ungebundenen Instinktes die sinnliche Tatsache Leben voll auskostet, formelhaft kurz gefaßt: zwischen Stirn und Geschlecht. Immer wiederholt sich in Klage und Anklage, in Sehnsuchtschrei und Thesenattentat die gleiche Passion der Polarität: „Wo ist das große Nichts der Tiere?“ / „Ein armer Hirnhund. Schwer mit Gott behangen. / Ich bin der Stirn so satt. O ein Gerüste / von Blüten-

kolben löste sanft sie ab / und schwölle mit und schauerte und triefte." / „Ich habe gedacht, bis mir der Speichel floß. Ich war logisch bis zum Kotbrechen. Und als sich der Nebel verzogen hatte, was war dann alles? Worte und das Gehirn. Worte und das Gehirn. Immer und immer nichts als dies furchtbare, dies ewige Gehirn. An dies Kreuz geschlagen. In dieser Blutschande. In dieser Notzucht gegen die Dinge." / „Das Gehirn ist ein Irrweg. Ein Bluff für den Mittelstand. — — — O so möchte ich wieder werden: Wiese, Sand, blumendurchwachsen, eine weite Flur. In lauen und in kühlen Wellen trägt einem die Erde alles zu. Keine Stirne mehr. Man wird gelebt." Es ist, anders gewendet, der Widerstreit zwischen Bindung und Anarchie, zwischen Enge und Unendlichkeit, zwischen Katalogisierung des Lebens und einer Selbständigkeit, die sich für alle Möglichkeiten ertumfrisch, weltfrüh erhalten und in Zukunftsräume hinausführen will. Der Widerspruch zwischen „System und Katastrophe", zwischen der Einordnung, entlarvt des eignen Lebens, und der Lust, aus sich selbst heraus zu beginnen. Der in der niedrigen Egoismussphäre gebundene Egoismus soll beseitigt werden durch ein Ich, das wieder Weite, Rausch, Unermeßlichkeit, Außersichsein zu fühlen vermag. Statt Profit- und Ehrgeizrechnern, statt Spezialisten ihres Kleinkrams, soll es Menschen geben, die wieder ein Schicksal haben. Daher wird tödlich befehlet der Betrieb des sackenden Wirtschaftens mit Zählung und Kontrolle, die gesamte Entwicklung europäischer Gedankenorganisation, gegen deren Mittelstandshorizont herauschattet der Umriss eines unverkrümmten Seligen seiner Triebe. Von der blöden Jagd nach Begriffsklitterung sich erholen im Glück des Sinnlosen, für den „Drang zum Sinn" den „Drang zum Ding" setzen. „Aber er wollte sie erwecken, er wollte sie verachten lehren dies Jahrhundert der abgestandenen Kategorien, er wollte die Woge sein, die sie trug an die fernen tragischen Gestade, mit den schweigenden Altären und der Tempel fallendem Fries." Positiv wird dieser Widerwille gegen Zwang und Klugheit, gegen Systematik und hoffnungslose Monotonie, gegen Gesetz- und Abrundungsschwindel zum Freiheitsdrang, den vor der herdenmäßigen Abfütterung mit abgestempelter „Bildung" eckelt. Abbruch des gebräuchlichen Begriffsklischees, stärkstes Manifest gegen das wissenschaftseitle, mit Tabelle, Naturforscherei, Utilitarismus und spezialistischer Errungenschaft protzende Säkulum stellt Bennis Werk dar. Die Öde dieses äußerlich und innerlich kalten Europas verwirft es für die ziellose Fülle paradiesischer Vegetation: „Es gibt ganze Völker, die liegen auf Sand und pfeifen auf Bambusrohr." Wider die Landmesser der Erkenntnis, die sich erst in der Beruhigung sicherer Grenzen wohlfühlen, wider die Definitionsschützen eines trivialen Jahrhunderts der Logik fluten die Uferlosen, Umrätselten, „ohne Formel und Sich-Umfassung," wider die abgesteckten, im Katasterbuche genau notierten Grundstücke der kleinen Revisorenexistenz rauscht der Urwald des Daseins. Ja, wir treten den Norden ein. Schon schwillt der Süden die Hügel hoch. Seele, klaffere die Flügel weit: ja, Seele! Seele! Wir wollen den Traum. Wir wollen den Rausch. Wir rufen Dionysos und Ithaka! Die strenge Geschlossenheit eines einheitlichen Buches bekommt so der Band Gesammelte Schriften durch das Weltgefühl, das jedem seiner Teile zugrunde liegt, und durch die eigene Sprach- und Rhythmenkraft, mit der es geformt ist. Und diese Dichtung, traditionslos heidnischen Geistes voll, wirkt aktiv mit ihrem Glauben an Neuschöpfung und Tat, mit ihrem Bombardement gegen Erstarrung, Verdünnung und Entblutung des Daseins, gegen den „Mittelmensch, das kleine Format, das Stehaufmännchen des Behagens, den Barrabasschreier, der bon und propre leben will, auf den Mittagstisch die vergnügten Säue, die sterbenden Fechter ins Hospital —, den großen Kunden des Utilitaristen —: eines Zeitalters Maß und Ziel." Mit Swiftschem Höhenstand fast ist überwunden die stupide Mitwelt, die irrwegige Zeitgenossenschaft, die miserable Gemeinschaft der Kulturgläubigen, — endgültig befreit von jeglichem Ballast geht der Flug zu einer vollkommenen Unabhängigkeit der Phantasie. Keine ideologisch bestochene Nachsicht, rücksichtsloses Aufräumen, und über eine Sippe, die aussichtslos, unbelehrbar und unheilbar, maukt, den Abschieds-Fluch: „Ich schreibe nichts mehr — man müßte mit Spulwürmern schreiben und Koprolalien: ich lese nichts mehr — wen denn? die alten ehrlichen Titaniden mit dem Ikaridenflügel im Stullenpapier?"

Er ist — neben unzählbaren Reiseschriftstellern, die Landschaft und Kulturen naher und fernster Länder des Erdballs durch das Medium ihrer mehr oder weniger interessanten Persönlichkeit überliefern — der erste bedeutende Reisebildsteller. Ein Zufall hat ihn vielleicht dazu gemacht. In seinem ersten Werke, dem Spanien-Buch, das in der großzügig angelegten Orbis Terrarum-Sammlung des Verlages Ernst Wasmuth in Berlin erschienen ist, erzählt er davon, wie er, durch den Ausbruch des Weltkrieges in Spanien festgehalten, dieses fünf Jahre hindurch bis in die entlegensten Gebiete durchstreifte „von den Firnhäuptern der Pyrenäen bis zum Tarifastrand, vom Palmenwald von Elche bis zu den vergessenen Hurdeshäusern Estremaduras.“ Die Ausbeute, die er, ein Schönheitsjäger, dank dem Zeißobjektiv, seiner friedlichen Waffe, davontrug, war eine Sammlung von mehr als 2000 Aufnahmen. Und so nimmt es nicht Wunder, daß die Auswahl von etwa 300 Bildern, die er unter dem Titel „Das unbekannte Spanien“ veröffentlicht hat, wahrhaft eine Auslese wurde. Man wird sich nie müde blättern an diesem Buche, das, beredter als Worte es vermöchten, durch sein Gegenständliches von jenem Spanien erzählt, das nicht nur dem durchschnittlichen Vergnügensreisenden, dem Globetrotter von Cooks Gnaden, unbekannt bleibt, dessen tiefste, verborgene Schönheiten und Seltsamkeiten sich nur dem hellsehtig Suchenden, der wirklichen Liebe erschließen.

Die Art der Aufnahmen Hielschers hat nichts Geschäftsmäßiges, Schablonenhaftes an sich; sie ist vielmehr bestimmt durch seinen fein empfindenden Natursinn, sein künstlerisch schauendes Auge, seine innere Verbundenheit mit Land und Leuten, mit Natur- und Menschenwerk. Dieses unbekannte Spanien Hielschers ist wahrhaft ein Märchenland, dem die verschiedensten Kulturen, morgen- und abendländische, wechselnd ihr Gepräge gaben, in dem Kunstwerke sich der Landschaft vermählten und die Landschaft in immer sich wandelnden Stimmungen der Tages- und Jahreszeiten die Denkmale menschlichen Wirkens umblüht. Hielschers Aufnahmen wirken, ihrer Entstehung gemäß, nicht zweckhaft, sondern durchaus als Improvisationen des rezeptiven Augenblicks, in dem der Wanderer je und je ein Stück Welt erlebte, und so ist sein „Unbekanntes Spanien“ niemals nur belehrend, vermittelt vielmehr Wesenhaftes mit einer das Künstlerische streifenden Eindrucksstärke. Es gibt da etwa ein Bild von der Höhlenstadt Sierra de Guadix, auf dem die Felsen- und Schluchtengliederung mit den spärlichen äußeren Kennzeichen von Behausungen und einigen zufälligen Menschengruppen einen Eindruck von gleichnishafter Einmaligkeit herstellt. Oder eine einsame kleine Bergkapelle, von einem riesigen breitwipfeligen Baume überdacht. Oder einen Aragonier, der im Begriffe ist, einen Weinschlauch zum Munde zu führen. Oder schließlich eine Aufnahme der Tänzerin Argentinita, die im besten Sinne der Wiedergabe eines guten Gemäldes gleicht. Das alles ist so ganz anders als die übliche Postkartenphotographie. Es ist Spiegelung eines Stückes Welt durch — man fühlt sich unversehens zu diesem Paradoxon verleitet — das Temperament eines Objektivs. Wer Hielschers Spanienbuch mit Aufmerksamkeit hin und wider durchblättert, der wird sicherlich, betritt er einmal spanische Erde, das Gefühl eines Wiedersehens haben.

Hielscher hat uns seither, ebenfalls im Wasmuthverlage, sein schönes Deutschlandbuch beschert, dem Gerhart Hauptmann die Worte mit auf den Weg gab: „Wer auf einer Wanderfahrt durch das Deutsche Reich Aufschlüsse über das Wesen der deutschen Seele und der Kultur überhaupt suchen will, der fange mit dem Studium, mit dem Genuße des hier Gebotenen an. Eine bessere Vorbereitung für seine Entdeckungsreise gibt es nicht. Er wird schon hier die stumme Musik der großen deutschen Seele ahnend rauschen hören.“

Wer wäre berufener als Hielscher, nun auch Italien mit der Kamera neu zu entdecken? Zwei Werke verspricht uns der Verlag Wasmuth von ihm. Das eine wird gewissermaßen das öffentliche, das aller Welt vertraute Italien repräsentieren, das zweite wird wie sein „Spanien“ ein Buch des

Suchenden sein, aus verborgenen Winkeln Schönheit aufspüren und vom „Unbekannten Italien“ erzählen. Als Vorbote erschien soeben ein schmaler Sonderband „Rom“, wo in 110 Bildern die ewige Stadt, als Mittelpunkt des Anno Santo nun wiederum ein Wallfahrtsort der ge oikumene, ihr von der Geschichte mehr denn zweier Jahrtausende geprägtes Antlitz enthüllt. Wem Rom als Erinnerung teuerster Besitz ist, wem es noch Sehnsucht bedeutet, wer seine repräsentativen Baudenkmäler, seine unerschöpflichen Kunstschatze, seine im Verfall erhabenen Ruinen, wer die Üppigkeit seiner oftmals monumentalen Gärten liebt, seine Abendstimmungen oder seine unvergeßlichen Nächte — jeder wird das Buch Hielschers gerne besitzen, das wiederum eine Schöpfung der Liebe und des Erlebnisses ist und ohne Worte, ja ganz abgesehen von dem kurzen hymnischen Geleitwort Hielschers, beredter spricht als manche dicke Wälzer.

C. F. W. Behl / Die „Jugend“ des Sechzigjährigen (Max Halbe im Staatstheater)

Als Vorfeier zum 60. Geburtstage Max Halbes gedacht, setzte die Neuinszenierung seines erfolgreichsten Bühnenwerkes „Jugend“ durch das Staatstheater einen bedeutenden Akzent in die abklingende Spielzeit. Halbes „Jugend“ sieht man wohl in mehr als einem Zuge ihr Alter an: sie zählt nun etwa zweiunddreißig Lenze! Aber die Grundmelodie dieser Liebestragödie zweier junger Menschen, die in selig-unseliger Unbefangenheit wie Falter in ein allzu kurzes, jäh verblassendes Glück hintaumeln, wird immer lebendig und jung bleiben, in ihrer Reinheit auch der sentimentalen Schnörkel spottend, die längst abgewelkt sind. Und der frische, im Heimatgefühl des westpreußischen Dichters wurzelnde Realismus seines Dramas, das, den Anfängen Hauptmanns geschwisterlich nahe, in Gestaltung und Aufbau eines der besten Werke der neunziger Jahre ist, sichert ihm Dauer und Kraft der Erneuerung. Einem Naturgebilde vergleichbar, ist dieses Drama wie ein strahlender, jubilierender, überschwänglicher Frühlingstag, wo am lichtsatten Himmel plötzlich Gewölk aufzieht, sich überraschend schnell zu erstem wildem Gewitter ballend, dessen Blitze sinnlos Verderben aussäen. Diese elementare Grundstimmung regiert den Rhythmus der Bühnenvorgänge und beide hat der Spielleiter Fehling, diesmal wesentlich in der naturalistischen Tradition verbleibend, klar und eindeutig herausgearbeitet. Seine beste Helferin dabei ist Lucie Mannheim, die als Annchen das Erwachen eines kindhaften Wesens zu erster ungestüme Leidenschaft uauver Sinnlichkeit in ein körperlich-seelisches Erlebnis bannt. Prachtvoll, wie die Verzauberung der Liebe einen Glanz reiner und unbekümmerter Seligkeit über ihre Züge breitet, wie sie zur letzten Hingabe überschnell reift und wie dann ihr Gesicht vom Schmerz leidvoller Ahnung allmählich verschattet wird. Eine Menschenstudie ersten Ranges, dramatisch gegliedert und beherrscht, doch organisch aus dem Natürlichen, Instinktiven erwachsend. Neben ihr das „Hanschen“ Veit Harlans, mit allem brausenden, hilflos-selbstbewußten Überschwange jugendlicher Vermessenheit, die Gott und die ganze Welt stürmisch in die Schranken fordert . . . Dabei mit herber Kontur, ohne jede Überzuckerung . . . Florath zwingt mit bedeutender Selbstzucht seinem eingeborenen Humor die Figur des weltfrohen alten Pfarrers Hoppe ab: eine Gestalt wahrhaft von Fleisch und Blut, ernst und heiter, beherrscht und lässig in seiner durch Resignation gereiften Güte, kurz, ein Mensch mit seinem Widerspruch. Die wenig ergiebige Rolle des vom Dichter lediglich bühnenmäßig als Kontrast gesehenen düster-asketischen Kaplans bleibt auch bei Fritz Valk im Schatten (der zugleich seine Stimme verschlug). Desto sinnfälliger gespenstert am hellichten Tage der geistesschwache Amandus Steckels durch das Stück, dem er mit seinem Tesching den jähem tragischen Ablauf gibt: ein grimassierender, zuweilen in wilden Zuckungen sich windender Unheilswalter, ein leibhafter Hödur, der den Frühling ins Herz treffen wird . . . schuldlos, sinnlos, ein willenloses Werkzeug des Schicksals.

Bücherschau

„Meister der Violine“ heißt der vierte Band der Sammlung „Das Virtuosen-tum“, der in der Deutschen Verlagsanstalt, Stuttgart, erschien. Der Verfasser Max Grünberg, selbst ein bekannter Pädagoge, vereint mit der Gewissenhaftigkeit des Fachmanns auch Klarheit und Übersichtlichkeit der Darstellung. So hat das Buch nicht den Charakter eines Lexikons und ist auch keineswegs so erschöpfend angelegt wie etwa das Werk Wasilewskis, auf das sich Grünberg des öfteren ergänzend beruft (wie er überhaupt manch interessantes Zitat einstreut). Der geschichtliche Anfang des Geigenspiels wird von ihm nur kurz gestreift, bis er dann bei Corelli einsetzt, dessen richtunggebende Bedeutung eingehende Würdigung findet. Die überragenden Verdienste Tartinis und — in der Folgezeit — Viottis weiß Grünberg ins rechte Licht zu setzen. Wurden doch aus diesen Quellen die deutschen und französischen Schulen gespeist. Das Material ist nach Nationalitäten geordnet, und so kommt der Verfasser nun auf die deutschen Meister zu sprechen, die die Erbschaft der Italiener antraten, um sie ihrerseits zu vermehren und auszubauen. Grünberg behandelt eingehend die Schule Spohrs und Davids und gedenkt mit besonderer Vrehrung Joseph Joachim und seines befruchtenden Wirkens, wie er auch in dem Abschnitte über Italien die Einzelercheinung Paganinis originell charakterisiert. Die Bedeutung der französisch-belgischen Schule vermag der Verfasser nicht der deutschen gleichzustellen, da sie sich erst spät entwickelt hat und dann auch nicht lange auf dem Gipfel künstlerischen Schaffens verblieb. Allzubald siegte das technische Raffinement, Virtuosität wurde Trumpf. Trotzdem kann wohl kein Geiger vergessen, was Rode und Kreutzer ihm bedeuten, und voller Bewunderung spricht auch Grünberg Namen wie Vieuxtemps und Ysaye aus, ebenso den Marteaues (mit einigen begründeten Einschränkungen). Alle aus anderen Staaten hervorgegangenen Violinisten fußen auf einer oder der anderen der vorher genannten Schulen. Der Verfasser geht sie der Reihe nach durch, wobei den weiblichen Vertretern dieser schönen Kunst ebenso wie den Kammermusikervereinigungen je ein Kapitel gewidmet wird. E. B.

Ernst Toller „Vormorgen“ (Verlag Gustav Kiepenheuer, Potsdam).

Toller gibt hier zum ersten Male die Auslese aus zwölf Jahren seines Schaffens. Das unmittelbare Kriegserlebnis des jungen Freiwilligen wird wieder lebendig, der bald schauernd von dem Grauen des besinnungslosen Mordens sich abwandte; die Festungsjahre mit ihrer bitteren Besinnlichkeit ziehen vorüber. Hymnische Totenklagen rauschen mächtig auf. Man spürt in diesen Gedichten den leidenden und mitleidenden Menschen Toller; man spürt vielfach den Dichter; seltener den — Künstler. Dieses Buch will in erster Linie genommen werden als menschliches Zeugnis. Als solches ist es erschütternd und hinreißend. Gefühl und Reflektionen offenbaren einen Zeitgenossen, der uns allen teuer ward durch sein Erlittenes. Es ist darum müßig, über Stil, Form und Ausdruck zu rechten. Kritik hat zu verstummen vor Bekenntnissen wie diesem: „... Wir wissen nur, daß Menschenhände — Einander wehe tun. Daß keine Hilfe überbrückt — Die Ströme Ich und Du. Daß wir den Weg verlieren — Im Dunkel, dieses Hauses. Daß wir irrieren“. (Aus dem Gedicht „Gefangener reicht dem Tod die Hand“).

Ernst Toller, „Die Rache des verhöhnten Liebhabers“. Der Verlag Paul Cassirer, Berlin, bringt in geschmackvollster Aufmachung mit den meisterlichen Radierungen von Hans Meid Ernst Tollers „Die Rache des verhöhnten Liebhabers“, ein galantes Puppenspiel frei nach Bandello, heraus. Toller bezeichnet diese Verse selbst als ein Spiel heiterer Laune. So bewertet, erfüllt das Werkchen in seiner graziösen Leichtigkeit seinen Zweck, ungezwungene Heiterkeit im Leser zu erzeugen. Dr. N.

Brunner: „Liebe, Ehe Mann und Weib“ (G. Kiepenheuer).

Ein Versuch, die Philosophie der Liebe zu schreiben, indem sie, allen idealen Schmuckes entkleidet, unbarmherzig nackt vor uns hingestellt wird. Ein kritisches Werk, das bis auf den Grund zerstört, aber Größeres an die Stell des veralteten Überlieferten setzt. Brunner betrachtet die menschlichen Beziehungen vom Standpunkt des Egoisten aus: „Liebe wird immer gesucht, aber wahrlich nicht um des geliebten Andern, sondern um der eigenen Hälfte

willen." Anklänge an Schopenhauer, mit dem sich Brunner prinzipiell auseinandersetzt. Wundervoll wie er die Treulosigkeit in der Liebe erklärt: bei den Menschen dauert der Liebestrieb ohne Unterbrechung, dh., daß sie ihre Liebeszeiten ohne Unterbrechung hintereinander haben, eine zusammenge-reichte Kette der Liebeszeiten. „Den Menschen eignet der Liebestrieb ohne Ferien, sie leben gleichsam im Treibhaus der Liebe, da gibt es das ganze Jahr Blüte und Frucht". Logisch folgert er: „wenn die Liebe zum andern Individuum aus ist, sagt man: die Liebe ist aus. Das ist falsch. Die Liebe ist eben garnicht Liebe zum andern Individuum und die wirkliche Liebe ist nicht aus: die eine Liebeszeit ist nur aus und damit die Liebe zu dem einen Individuum".

Brunners Werk ist tief im Gedanklichen, schön in der Sprache. Nicht auch ein Buch über die Liebe, sondern ein ganz eigenwilliges Werk, das mit der Wucht einer ungeheuren dialektischen Schärfe Bresche in das Abgelebte schlägt und somit einer erkenntnisbereiten Generation richtungweisend sein wird.

Dr. Walter Lewy.

Alfred de Vigny, „Sklaventum und Größe des Soldaten". Im Ponto-Verlag (Freiburg i. Br.) erschien Alfred de Vigny's Werk, „Sklaventum und Größe des Soldaten", eine Romantrilogie im Schatten Bonapartes. Dem bisher kaum bekannten Werk darf man weiteste Verbreitung wünschen. Das Buch eines persönlichen Adjutanten Napoleons übt starke pazifistische Wirkung. Es ist in ihm kein theoretisch oder philosophisch angekränkelter Pazifismus, sondern ein aus den Geschehnissen der Napoleonzeit und aus persönlichen Erlebnissen des Verfassers mit Notwendigkeit sich bildender Friedenswille lebendig, der in seiner Reinheit und in seinem Adel geradezu bezwingend wirkt. Im übrigen bietet das nicht auf Tendenz berechnete, spannend angelegte Werk reizvolle Einblicke in die historische Zeit des ersten Napoleon (man erfährt z. B. aus dem Munde des Verfassers als Horchers wider Willen den Zusammenprall des Imperators mit seinem geistigen Antipoden, dem Papst Pius VII.), in die Kulturzustände der französischen Vor- und Nachrevolutionszeit.

Dr. N.

Die Liebesabenteuer des Marschalls von Richelieu. Der Verlag Morawe u. Scheffelt, Berlin, bringt „Die Liebesabenteuer des Marschalls Richelieu" von ihm selbst erzählt unter dem Titel „Aber Herr Herzog" in einer Neuauflage geschmackvoll heraus. Der Erfolg eines solchen Werkes versteht sich von selbst. Hier kommt als weiterer Reiz neben dem Stoff hinzu, daß es Selbsterinnerungen sind, die Armand Duplessis de Richelieu, Marschall von Frankreich, der Nachwelt als Nachglanz der französischen vorrevolutionären Königszeit übermittelt, Selbsterinnerungen, denen man ansieht, daß sie echte Erlebnisse und keinerlei Phantasiezusätze enthalten. In Richelieus Erinnerungen, d. h. Liebesabenteuern, spiegelt sich die Zeit des Sonnenkönigs und seines galanten Nachfolgers, man spürt in ihnen den Atem dieser sinnesfrohen Zeit, spürt ihn in den Zeichnungen von Christopher, die in ihrer subtilen Linie die gegenständliche Erotik des Stoffes amüsant und künstlerisch geschmackvoll illustrieren.

Dr. N.

Bret Hartes „Kalifornische Erzählungen".

Ein toller Wirbel bunter Erzählungen. In Gustav Kiepenheuers Sammlung „Das neue Buch" erschienn. Von Paul Baudisch übersetzt, von Rudolf Schlichter sehr fein illustriert.

Geschichten, die keine süßen Märchen sind und doch das Wunder vollbringen uns aus der Welt des Alltags zu reißen. Ein packendes Gemisch von Staub, Pferden, Postkutschen, schönen Frauen, verschlagenen Männern, Pistolen und Revolvern und Revolvern und Pistolen. Es wird gehetzt, geritten, gejagt, nach allem, nach Glück und Reichtum, nach Lebenslust und Liebe.

Alles das aus einer uns fremden, und darum doppelt interessierenden Welt.

In uns allen steckt noch eine gewisse Sehnsucht nach einem Lederstrumpf für unsern Horizont, für unsere Wünsche, Forderungen. Das was uns bücherverschlingenden Schülern damals diese wilden Bücher waren, das kann uns heute ein Buch in der uns nun gemäßen Form geben: Bret Hartes Kalifornische Erzählungen.

Mario Mohr.

„Dianas Geist“. Von dem norwegischen Dichter Ole Bang, dessen Komödie vom „Alten Erich“ im Halberstädter Stadttheater in diesem Winter eine erfolgreiche Aufführung erlebte, liegt, wiederum von Heinrich Goebel übertragen, eine neue dramatische Arbeit vor. Eine Traumspiel-Komödie diesmal, mit einer an sich sehr einfachen und gradlinigen Handlung. Der Musiker Paul Greve ist seiner Frau Didi, die ihm „nichts“ als ein sehr häusliches Glück zu bieten vermag, überdrüssig. Er spielt in der Phantasie gern mit dem Gedanken, einer gleichgestimmten Künstlerin verbunden zu sein, und dieses Gaukelspiel, das den Frieden seiner Ehe ernstlich bedroht, gilt der schönen Tänzerin Diana, die seine Kompositionen in lebendige Rhythmen umsetzt. Durch eine albhafte Traumwirklichkeit, in der er Dianas Geist auf Didi übersprungen wähnt, wird Greve ein für alle Male geheilt . . . die Realität also durch den Traum korrigiert. Die Idee dieses Stückes ist nicht neu. Man begegnete ihr auf unseren Bühnen schon in Apels erfolgreichem Traumspiel von „Hans Sonnenstößers Höllenfahrt“. Aber die liebenswürdige Kunst Ole Bangs, der anmutige Konversationston, den er pflegt und in den sich hier durch das Dienstmädchen auch ein frischer, derberer Volkston mischt, die feine traumpsycho logische Durchführung der Handlung schließlich machen seine neue Komödie zu einem Bühnenwerk, dem man einen schwerlosen Unterhaltungs- und Heiterkeitserfolg sicher prophezeien darf.

R A N D B E M E R K U N G E N

Heiterer Garaus

Der besonders für die Kassenreporteure auch so bitterernste Berliner Theaterwinter hat, als sei „alles in Butter“, einen lustigen Abgang genommen. In der Goethebühne gab es noch eine Uraufführung. Der junge Dichter W. v. Lengerke hat ein galantes Abenteuer des Chevalier Faublas in drei muntere Komödienakte eingefangen. Als Mädchen verkleidet wird der junge Faublas vom Liebhaber der Marquise von B. bei dieser eingeführt, um ihre Eifersucht zu stacheln und dadurch die erkaltende Liebesglut neu zu entfachen. Die dreiste Intrige schlägt jedoch ihren eigenen Herrn. Mit Kennerblicken empfangen und richtig eingeschätzt, darf das reizende „Mädchen“ das Nachtlager der amurösen Marquise teilen; und als „Fräulein du Portail“ empfängt der gelehrige Chevalier die ersten Weihen der praktischen Galanterie. Zwar läßt der so betrogene Liebhaber recht wirksame Gegenminen springen, so daß schließlich sogar der alte Marquis, ein lüstern meckender Veteran des Hörschmucks, Lunte riecht. Aber all das führt doch nur zu ebenso prekären wie heiteren Komödiensituationen im Boudoir der Marquise. Das einmal angespannte Abenteuer ist nicht mehr zu vereiteln, und zum Schluß muß sich der überschlaue Intrigant den

Dritten im Bunde wohl oder übel gefallen lassen, während der Marquis wie stets — das Nachsehen hat, den einzigen erotischen Genuß übrigens, den ihm seine Jahre noch gestatten. Lengerke hat das in galanten und bei aller Keckheit des Vorwurfs immer doch graziösen Konversationston gefaßt. Die heitersten Wirkungen gehen von dem Faublas Wolfgang Zilzers aus, der im Spitzennachthemd und Häubchen von unwiderstehlicher Komik ist, besonders wenn seine schlacksigen Jünglingsbewegungen die mädchenhafte Anmut und jungfräuliche Schüchternheit seines Gehabens drastisch desavouieren. Lydia Busch läßt die reifen Liebeskünste der Marquise überzeugend spielen. Auch Heinrich Ilgensteins Ehelustspiel „Liebfrauenmilch“, das die Komödie am Kurfürstendamm kriedenzt, ist eine harmlos gefällige Gabe, sauber gearbeitet und weit erfreulicher jedenfalls als manch literarisch aufgetakelter Sexu alschmarren. Zwei Eheleute, die einander langweilig geworden sind, gehen recht dilettantisch auf Abenteuer aus und landen schließlich doch wieder im gemeinsamen Ehebett. Natürlich wird aus den beiderseitigen Partnern der mißlungenen Seitensprünge ebenfalls ein Paar. Die lustigen Situationen ergeben sich aus diesem unverwüstlichen Komödienstoff immer mal wieder von selbst.

Und Ilgenstein weiß sie mit Geschmack und Laune zu umplaudern. Ein sehr herrschaftlicher Lakai, der die von seinem früheren gräflichen Herrn abguckte höhere Lebensart reichlich aufdringlich zum Besten gibt, tischt zu jeder dieser Situationen den stilentsprechenden Wein auf. Als das außerordentliche Abenteuer beinahe vor der Tür (des Schlafzimmers) steht, gibt es Liebfrauenmilch; am Schluß, als die Ehe wieder hergestellt ist, dagegen „nur“ Burgunder. Die blonde Schelmerei Carola Toelles und das explosive Temperament der Anni Mcwies bestimmen abwechselnd den Rhythmus.

Den flottesten Garaus tanzte die scheidende Spielzeit schließlich im Operettenhause am Schiffbauerdamm rund um den „Kleinen Kuppler“ herum. Das war diesmal ohne Musik ein wirklich amüsanter, noch die gewagtesten Späße mit Grazie servierender Scherz der leichtesten Muse — dieses Abenteuer einer kleinen Pariser Grisette, der ein „von allen Hunden gehetzter“ Schieber seinen als Postillon d'Amour dressierten Wauwau vermietet. Die reizende Josyane braucht nur wie von ungefähr das Tierchen im Straßengewühl zu verlieren, um prompt nach spätestens zehn Minuten den Besuch des glücklichen Finders zu empfangen, der vom Halsbande die verheißungsvolle Adresse der Besitzerin abgelesen hat. Ohne Sentimentalität gehts freilich auch hier nicht ab. Der erste Finder ist nämlich ein „naturfrischer, herziger“ Jüngling in den sich Josyane regelrecht verliebt, was sie zwar nicht hindert, das Zauberhündchen Pantoufle noch recht oft auf reichere Beute auszusenden, woraus aber das Autorenpaar (Armout und Gerbidon) schließlich doch den erfreulichen Ausgang der Schwankhandlung herleitet: Josyane, des Hündchens überdrüssig, dessen Talent in ihren eifersüchtigen Kolleginnen heimliche Nutznießerinnen gefunden hat, beschließt, ein „anständiges Mädchen“ zu werden, sich mit einem soliden und sozusagen halbseidenen „Verhältnis“ zu begnügen und fällt dem nach beiderseitiger Untreue reuig zurückgekehrten Jüngling gerührt in die Arme. Die Reize des Stückchens liegen jenseits dieser bei läufigen Schwankfabel in den ausgelassenen und manchmal auch prekären Situationen, die der kleine vierbeinige Kuppler mit sich bringt. Einmal läßt

er sich gar, instinktverlassen, von einer in Männerdreß herumabenteuernden Gräfin finden und heimbringen. Vor allem aber ist das Spiel die eigentliche Ausbeute dieses Abends. Die temperamentvolle, wirblich quirliche, immer noch gertenschlanke Else Eckersberg läßt ihren blonden Bubikopf stürmisch wehen und bleibt mit dem triebhaften Raffinement ihrer amourösen Erscheinung der Mittelpunkt aller lustigen Begebenheiten. Sie hat in Ulrich Bettac einen frischen Partner, der sicherlich alle Backfischherzen im Parkett bezaubert. Hans Wassmann als Herr des gelehrigen Pantoufle ist ein Nachkriegs-Raffke, wie er lebt und lebt. Nicht zu vergessen der treue Deus ex machina dieses Schwankes, Pantoufle selbst, dargestellt von „Lulu Eckersberg“, einem entzückenden wollhaarigen Pintsch, der seinen gebührenden Platz nicht nur auf Josyanens Sofa, sondern auch im Theaterzettel einnimmt. Und endlich: Rosa Valetti! Sie ist die ein wenig ins Dickliche geratene Portierfrau des galanten Pariser Grisettenhauses. Einst war sie Ballettdame; aber jetzt lebt sie von den Trinkgeldern der großen und kleinen Lebemänner, hält Zwiesprache mit ihrem schwarzen Kater, den sie „monsieur“ anredet, und läßt sich von einem Grammophon, das ihr Pantoufle geschenkt hat, die Chansons ihrer Blütezeit vorspielen; trällert wohl auch zuweilen, an freundlichere Erinnerungen verloren, einen moussierenden Refrain mit und wiegt sich dann und wann in einem selbstparodistischen Tanzschritt, ist aber im übrigen zum Gehabe proletarischen Kleinbürgertums heimgekehrt. Was die Valetti aus dieser Figur macht, ist weit die karikaturistische Linie hinter sich lassend, tiefste menschliche Gestaltung: eine erschütternde Groteske, die den leichtbeschwingten Schwank jedesmal ins Bedeutende hinreißt. Man nimmt diesen allerletzten Eindruck als glückhafte Verheißung gerne gen Süden mit, wo man am Ufer des Traunsees sich des Berliner Winterspuks ansonsten nicht allzu heftig erinnern wird.

C. F. W. Behl.

Opern-Ausklang 1925. Die Berliner Staatsoper schließt den Reigen ihrer Novitäten (Strauß „Intermezzo“, Pfitzners „Rose vom Lie-

besgarten", Kreneks „Zwingburg“, Wellesz's „Nächtliche“, Arlecchino „Jenufa“, „Die tote Stadt“ usw.) mit Schrekers „Der ferne Klang“ und Strawinskys drei Einaktern „Soldat“, „Pulcinella“, „Renard“. Gegen Strawinskys Neuerer-Musik und (auf der Opernbühne, besonders der Bühne der Staatsoper, unerhört kühne) Inszenierung erscheint Schrekers Erstlingsoper beinahe klassisch; und doch welche Fülle moderner Tonalität, welche individuelle Ton- und Textgestaltung ist in diesem Frühwerke Schrekers enthalten. Der Text, eine seltsame Mischung von Realistik und phantastischer Romantik (zwischen das Armeuteilmilieu des 1. Aktes und das Großstadtmilieu des 3. Aktes setzt Schreker die Liebesinsel bei Venedig) ist, wenn auch nicht organisch gewachsen sondern literarisch maniert, gesteigert, seiner Bühnenwirkung sicher. Schrekers Musik, stets vibrierend und Kontraste suchend, gelingt die romantische Tonbildung zweifellos besser als der Klang des Realismus. Die einprägsame große melodische Linie zwar geht dieser aparte Stimmungen und Kontraste einfangernden Detail-Musik ab. Der Erfolg beider Novitäten (auch Strawinskys Musik stieß bei ihrer Berliner Uraufführung trotz heftiger Proteste der Musikkonservativen auf eine konsequente Anhängerschaft) wird die Direktion der Staatsoper trotz tendenzloser Kritik auf ihrem Wege, das Berliner Musikleben um wichtige Neuerscheinungen der modernen Opernbühne zu bereichern, nicht irre werden lassen.

Dr. Neulaender.

Stuttgarter Uraufführung

Im Stuttgarter Schauspielhaus, das zur Winterzeit der Operette gewidmet ist, herrscht jetzt Direktor Gahsamas aus Meißen und kämpft mit literarischem Ehrgeiz gegen die Trägheit der Hundstage an. Ernst Glaesers „Überwindung der Madonna“ hat er aus Meißen mitgebracht und den allenthalben erfolgreichen, nur der Reichshauptstadt noch vorenthaltenen „Kreidekreis“ von Klabund aufgeführt. Als erste Uraufführung gab es soeben „Die gestohlene Stadt“ von Kisch — eine dramatische Anekdote aus dem siebenjährigen Krieg, geschickt gefaßt,

mit Dialogen von journalistischer Präzision durchsetzt, im ganzen freilich mehr zeichnerisch als gestaltend. Zeit und Ort der Handlung: die Belagerung von Prag durch Friedrich II. im Jahre 1757. Die Stadt ist schon reif zur Kapitulation. Aber den Preußenkönig packt die Ungeduld, da die Entsatzarmee unter Daun bedrohlich herannahet. Da läßt er den wegen einiger hundert Diebstähle zu lebenslanglichem Zuchthaus verurteilten Meisterdieb Käsehier (eine volkstümliche Gaunerfigur, die auch in Kurt Geuckes bekannter Komödie vom „Meisterdieb“ ihr Weser treibt) aus der Haft holen, um ihn als Spion in die belagerte Stadt zu senden. Der Dieb soll die heißbegehrte Feste für den König stehlen. Den literarischen Inhalt des Stückes macht die menschliche Begegnung zwischen dem großen Feldherrn und dem großen Verbrecher aus. Friedrich, durch die Anwesenheit einer als Fähnrich in seiner Armee dienenden Verheererin irritiert, versieht es in der psychologischen Behandlung Käsebiere — und nun stiehlt dieser, ganz gegen die Abrede, Prag dem König, indem er dem übergabebereiten Kommandanten das Nahen Dauns verrät. Friedrich wird bei Kollin geschlagen und muß zum Rückzuge rüsten. Im dritten Akte steht ihm der „Meisterdieb“ noch einmal gegenüber, der unter dem Schutz der Parlamentärsfahne als österreichischer Offizier verkleidet bei ihm erschien und, zunächst unerkannt, an seiner Hoftafel speist. Beide Gegenspieler stehen sich nun gewissermaßen *al pari* gegenüber und verstehen einander in einem mehr literarischen als dichterischen Zwiegespräch. Sie erkennen sich gegenseitig als große Lebensschauspieler an und prophezeien sich — ihre Bühnenzukunft durch E. E. Kisch. Das Ganze ist ein Bühnenscherzo mit bedenklich düsterem Hintergrund. Die vieltausend Toten von Kollin haben für den Gaunerstreich Käsebiere und den psychologischen Lapsus Friedrichs ihr Leben gelassen. Die einzelnen Situationen des Stückes sind theaterwirksam, die Anlage des ersten Aktes vielversprechend. Leider fehlt die Konsequenz in der Fortentwicklung der einzelnen Figuren. Käsehier wird im Tone zu schwer, zu demonstrativ. Daran ist freilich die Handlung selber schuld. Und auch in der anfangs sehr launigen Darstellung Fritz Schöffers mußte dieser Bruch spürbar werden. Im zweiten Akte, der in Prag spielt,

fehlt nicht die stets dankbare Judenszene, von H. Grünbaum und C. Ebert drastisch vermittelt. W. Zilzer als kriegsgefangener preußischer Offizier wettert mit berlinischem Schneid — fast überscharf gegen österreichische Schlamperei. Eine begabte und anmutige Darstellerin des Fräuleins von Hohenau in der Militär-Hosenrolle ist Ellen Selander. Die Regie von Jo Lherman sorgte für gutes Zusammenspiel.

C. F. W. Behl.

Tolstois Tochter spricht Das erschütterndste Erlebnis dieser unserer zweifelsüchtigen Zeit war das Ende Leo Tolstois vor fünfzehn Jahren, die letzte Flucht des Dreiundachtzigjährigen aus den Verstrickungen der Welt in die große Einsamkeit. Dieser Aufbruch des Greises in die Ewigkeit mutet wie ein legendäres Ereignis, wie ein Wirklichkeit gewordener Anachronismus, eine verspätete Heiligsage an. Und die kleine Bahnhofswirtschaft von Astrápowo mitten im weiten, unendlichen Rußland, wo Tolstoi seine letzten Atemzüge tat, ist zu einer geweihten Station des Passionsweges menschlichen Ringens geworden. Seither von allerhand Legenden und — Klatschereien umspinnen, ist Tolstois Tod nun schon ganz ins Mythische entrückt. Seine Tochter Tatjana, die dem bis ins höchste Alter immer schmerzvoll um seine Ideale Ringenden nahe stand, hat jetzt in einem schlichten, nur am Tatsächlichen haftenden Vortrag im Blüthnersaal zu Berlin den Versuch unternommen, ein von allem Beiwerk des Märchenhaften gereinigtes Bild von den letzten Tagen ihres Vaters zu vermitteln. Sie ergaben sich als letzte Konsequenz aus der Tolstoischen Familientragödie, die einsetzte, als der große Künstler in harter und unerbittlicher Gedankenarbeit seine innere Wandlung erfuhr und zum Apostel reinen Christentums wurde, als er, alles Irdische verwerfend, von seiner Frau und seinen Kindern die letzte Hingabe an seine Ideen — vergeblich verlangte. Tatjana Tolstoi, selber nun eine Sechzigerin in weißen

Haaren, die Aehnlichkeit mit dem Vater in ihren männlich strengen Gesichtszügen nicht verleugnend, zeichnete diese Entwicklung in ihrer ganzen Qual und mit all ihren nie abreißenden Konflikten nach, die schließlich dazu führte, daß der alte Weise von Jasnaja Poljana sich auf der Flucht vor seiner Frau in die Einsamkeit begab. Aus der Schilderung der Tochter ergibt sich das alles mit tiefster, tragischer Notwendigkeit. Man erlebte mit ihr den jahrelangen verzweifelten Kampf der Eltern, den Kampf zwischen Geist und Materie, ein großes und schlichtes Gleichnis des ewigen Kampfes in der Seele der Menschheit. Und der an das Tatsächliche sich haltende Bericht nahm doch dem Ende Tolstois nichts von der erschütternden Macht seiner symbolischen Bedeutung.

C. F. W. Behl.

„Nick, der König der Chauffeure.“ mit Carlo Aldini in der Titelrolle läuft im Marmorhaus (Pöbus-Film). Aldini erfüllt den durch herrliche Landschaftsbilder aus Italien ausgezeichneten Film mit seiner kultivierten artistischen Kunst, er klettert, springt, fliegt, stürzt im Fallschirm ab, chauffiert, liebt und wird last not least gegengeliebt. Eine geschmackvolle Abart des „Sensationsfilms“ offenbart sich hier. N.

Die von Carl Lange in Danzig herausgegebenen Ostdeutschen Monatshefte (Verlag Georg Stilke, Berlin) widmen ihre Julinummer dem Thema „Alte und moderne Baukunst“. Sie enthalten u. a. ferner ausführliche Aufsätze über Hermann Stehr und Carl Hauptmann.

Die „Neue Deutsche Jugend“ (im Verlag R. Bredow, Berlin von H. M. Elster geleitet) bringt in ihrem letzten Heft u. a. eine interessante Zukunftsbetrachtung „Raketenfahrt in die Planetenräume“ und setzt die Neuerzählung der „Denkwürdigkeiten des Hauptmanns Diaz de Castillo über die Eroberung Mexikos“ fort

Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. C. F. W. Behl, W 15, Uhlandstraße 149 — Redaktionsbüro Charlottenburg II, Hardenbergstraße 18 — Fernsprecher: Steinplatz 14593 — Verlag: „Der Kritiker“ O. m. b. H., N 54 Rosenthaler Straße 40/41 — Fernsprecher: Norden 4435 — Druck: Albert Koch O 112, Frankfurter Allee 65 — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung.

Achtung! Haemorrhoidarier!

Warten Sie nicht ab, bis die Beschwerden weiter zunehmen und die Schmerzen sich bis zur Unerträglichkeit steigern. Wenn Ihnen ungeeignete Mittel schon zu oft und zu viel Mißerfolge gebracht haben, dann machen Sie trotzdem noch einen Versuch mit

Dr. med. Campes's Haemorrhoidal - Mittel (Salbe und Tabletten)

Die Wirkung dieser hervorragenden Präparate ist oft so auffallend, und der Erfolg in kurzer Zeit so durchschlagend, daß selbst der größte Skeptiker überzeugt wird. Die Anwendungsweise ist denkbar einfach und sparsam. Verlangen Sie noch heute kostenlos Probemengen und die Broschüre über die „Behandlung und Heilung der Haemorrhoiden“ von der alleinberechtigten Fa. Dr. med. G. Campe, G. m. b. H., Magdeburg-N.

Yva

Atelier für künstlerische Photographie

Berlin W 10
Friedrich Wilhelm-Str. 17

Telefon:
Nollendorf 5962

BARBERINA

Hardenbergstrasse 13

Direktion: Georg Tichauer

PALAIS DES WESTENS

Berlins Ereignis!

Das grosse August-Programm:

Renard-Caspari

Los Caritos

Sieglinde Boern

The two Rocking Girls

Hellmuth Krüger

Tutti Loré

Alma Volkmar

Mutt und Jett

Alice Basener

Zum Tanz zwei Kapellen:

Eddie Woods

Kentucky Serenaders und

The Carlton Band

5 Uhr-Tee der guten Gesellschaft

Eintritt frei! Exquisite Küche Eintritt frei!

Platzbestellungen: Amt Steinplatz Nr. 11821

Oktober 1925

7. Jahrgang 1925

Der Kritiker

Blätter für Literatur, Theater, Musik u. Film

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender

In memoriam | Justus Lichten

Arno Nadel | Chor der Musen

Waldfried Burggraf | Herbstweg

Mario Mohr | Theaters Wiederkehr

Max Herrmann (Neiße) | Heiteres Genre

Willi Katz | Die Juryfreie

C. F. W. Behl | Theaterbeginn

*(Shakespeare, Shaw und Fulda — Burlesken a la
russe — Margarine — Pirandello — Götz — Veland
— Zurück zu Methusalem — Lady Fanny — Molnar
— Arzybaschew)*

Bücherschau

Randbemerkungen

(Charell — Zirkus Krone)

Einzelnummer 30 Goldpfennige

Buch- und Steindruckerei
Max Melzer



Berlin N 54, Sophienstr. 6
Hackescher Hof • Telefon: Norden 4435

Der Kritiker

7. Jahrgang

September/Oktoberheft 1925

In memoriam Justus Lichten

Unser Mitarbeiter Justus Lichten ist am 10. September, nach vier Monaten eines überaus schmerzhaften Leidenslagers, von uns gegangen. Was er über Dinge der Kunst zu sagen hatte, was er von seinem reichen und innigen Welterleben aufzeichnete, ist unsern Lesern vertraut. Es manifestierte sich darin eine feine empfindende Seele, ein vornehmer Charakter, eine zu festem Umriß frühzeitig gediehene Persönlichkeit. Erst vor zehn Jahren ist der aus Warschau gebürtige Jüngling Justus Lichten zu uns gekommen. Nun starb der kaum Dreißigjährige als ein deutscher Lyriker der mit zauberhafter Traumsicherheit die Sprache meisterte, die seiner Kindheit noch fremd war. Sein Gedichtband „Nina“, seine hymnische Anrufung Beethovens, seine Eroica-Dichtung (sämtlich im Drei Welten-Verlag, Berlin erschienen) offenbaren in gelöster Rhythmik ein starkes, der Natur und dem Kunsterlebnis sich rein hingebendes Gefühl. Es sind Dichtungen einer empfindsamen Jünglingsseele, die gleichsam aus dem Traume spricht. Aus dem Nachlaß Justus Lichtens, der von Arno Nadel betreut wird, hoffen wir unseren Lesern noch manches wertvolle Vermächtnis des uns allen vorzeitig Entlassenen übermitteln zu können. Behl.

Justus Lichten zum Gedächtnis

**Chor der Musen
auf den Tod eines Dichters.**

Himmel,
Die Lieder alle
Wohin sollten
Wir, Musen,
Auch blicker!

Doch ist das
Droben, Zeus,
Der Heilige,

Andächtige der
Welt.

Und du, meine
Jungfrau, mit
Augen, Busen
Und Schlaf,

Ja, das ist wohl
Der Welt wert.
Kaum ihre Nichtigkeit,

Das ist der Welt wert.
Und Freundschaft
Und Lachen.

Denn einsam sind
Menschen im
Innersten und

Wollen, außer mit
Zeus, dem seligsten
Dichter.

Einsam bleiben,
Einsam mit Gesang
Dahingehn.

Arno Nadel

Waldfried Burggraf / Herbstweg

Wenn die A stern Farben tropfen,
geht der Sommer still zur Ruh.
Dengeln an die Sennen klopfen.
Laß uns schreiten! Ich und du!
Laß uns schreiten durch die Felder,
die schon früher Nebel küßt,
durch die totbereiten Wälder,
die mit Rot und Gold versüßt
von dem Lichte Abschied nehmen,
bunte Kleider schütteln ab. —
Laß uns tief vor uns erschämen,
wenn uns das nicht Einkehr gab:
Dieses Wandern durch Vergehen,
durch — Bereitsein — ohnegleichen,
daß wir noch das Leben sehen
zwischen diesen — letzten Zeichen! —

Mario Mohr (Frankfurt a. M.) Theaters Wiederkehr

Theater! Das ist die wichtigste Angelegenheit unseres Lebens. Oder?
Tausende gehen auf in diesem Beruf. Tausende gehen unter.
Die Bretter, die die Welt bedeuten, warum sind sie so mächtig?
Über was wird so viel gesprochen, so viel geschrieben und von klugen
Köpfen Tag und Nacht gewacht wie über das Theater?
Was ist es denn letzten Endes, das uns so an dieses mysteriöse Kind
der Mysterien fesselt? Lieben wir in ihm die Kunst? Das Wahre, Schöne,
Gute? Wie man es so gerne auf die ihm geweihten Tempel schreibt?
Ist es nicht vielmehr ein zwiespältiges Produkt von Kunst und Kultur?
Und wo die Kunst sich mit der Kultur trifft, wo die Musen Eisenbahn
fahren, da ist allzeit des Streitens kein Ende.
Die Schattenseiten des Theaters, die spürt der Mensch immer erst im
Sommer.

Wenn die Sonne über die morgendlichen Gipfel der Schneeberge steigt
oder des Abends in die zischenden Fluten der See taucht, wenn durch die
Stille des Waldes ein Vogelruf dringt oder über die nassen Äcker Wolken-
fetzen fegen, dann entstehen die bitteren Worte über das Theater, das be-
denkliche Abwägen und Suchen nach der Kunst in diesen Hallen unserer
winterlichen Freuden.

Und man beginnt bittere Worte zu finden.

Der schöne Winterkönig wird gestürzt und im Schein der Sonne erkennt
man erst, daß seine Krone Blech, sein Szepter Pappe ist und nicht das Herz
die Lippe regiert, sondern Regisseur und Souffleuse. Die winters unsicht-
baren Stäubchen brüsten sich im Strahl des Lichts und degradieren die Welt
der Kulisse zur Leinwand des Scheins, mit dem man uns Lebendiges zu zei-
gen versucht.

Doch bald zieht sich die grandiose Natur von uns zurück und das Thea-
ter kehrt aus seinen Ferien wieder. Kommt mit seinen Lockungen, blendet
mit Farben und Worten, mit Klängen und Bildern, mit schönen Frauen und
dem Glanz einer üppigen, gesättigten Kultur Augen, Ohren und Herz.

Und in seinem Abglanz lieben wir das Leben.

Leben aus Totem zu schaffen, diese Gabe blieb dem gottlosen Menschen
versagt. Im Theater aber fühlt er sich Herr der Schöpfung, der dem Him-
mel und den Gestirnen an seinem Rundhorizont befiehlt, der Geschehe
leiten läßt nach seinen Wünschen, Menschen erschafft und Menschen vernicht-
et, in Schönheit schwelgt und in Schauern, wie es ihn gerade gelüstet.

Hier gilt nicht der alte Satz: Tretet ein, denn auch hier sind die Götter,
sondern das viel Stolzere: Tretet ein, denn hier sind wir die Götter.

Das Theater ist die Wirklichkeit gewordene Welt unserer Träume, das
schöne Spiel für große Kinder.

Uns Rastlose kann auch die Natur mit allen ihren lockenden Wandern nicht länger halten. Kaum sind wir wieder da an altgewohnter Stätte, so stehen wir auch schon vor unseren alten Tempeln harren des fröhlichen Volks der Mittler der Kunst und bitten, daß neu das alte Spiel beginne. Wohlan!

Max Herrmann (Neiße) / Heiteres Genre

Die diesjährige Haller-Revue „Achtung! Welle 505“ (Theater in: Admiralspalast) ist reich an Bildhaftem, Dekorativem, an wundervollen Kostümen und gutgewachsenen Frauen, aber bettelarm an Geist, Witz, Zeitsatire. Da sie ermüdend lang ist, könnten unbedenklich alle Sprechszenen wegfallen. Eine Revue muß doch Tempo haben, mitreißen, nicht zur Bessinnung kommen lassen. Diese besitzt noch dazu die besten Vorbilder und Tonangeber in ihren beiden Elitenummern: der Julian Fush-Kapelle, die wie eine erstklassige heutige Maschine arbeitet, und den ebenso präzisen (wenn auch einförmigen) Tillergirls. Es ist unbegreiflich, daß von ihrem Elan (oder vom erotischen Reiz und der grotesken Sicherheit der javanischen Tänzerin Scra Achmed) kein weiterer Einfluß ausgeübt wurde, daß die Stimmung, die sie erzeugen, nicht gesteigert, nicht einmal festgehalten wird. In Gegenteil, gelähmt und gemordet wird sie durch die dürftigen, banalen, weikläufig kalauernden „Komiker“-Auftritte, die wie kümmerliche Clownszenen arm-seliger Zeltzirkusse an kalten Herbstabenden sind. Und was für eine abgeschmackte Sache ist der Kitsch des wiederbelebten „Berlin von einst“, wie unvorteilhaft hat man Gerti Kutschera herausgestellt, wie wird ein an sich guter Einfall: die Tanz-Parodie, verdorben. Aber gute Ansätze zu einer interessanten Revue sind hier und da verstreut: wenn ein Schlager karikaturistisch durch Wandervogelgeplärr und Gesangsvereinsattitüde variiert wird, oder in der Szene beim Billethändler des Admiralspalastes; der Hintergrund mit den lebenden Weinreben ist ein entzückendes Bild; die Tanzszenen der Claire Bauhoff und die Vorführungen des Männerpaares Kniaseff—Drosdoff bilden interessante Einlagen. Wie gesagt: das Ganze um die Hälfte gekürzt, aufs gesprochene Wort resolut verzichtet, und es bleibt ein ergötzlicher, dem Auge angenehmer Abend!

Schon lange fällig war fürs Kabarett eine Persiflage des üblichen Revuebetriebs. Man dachte sie sich so rücksichtslos wie einst Mehrings unvergeßliche Verhöhnung der „Blauen Vogel“-Mode. Endlich macht sich Schneider-Dunckers „Roland von Berlin“ an diese ebenso aktuelle, wie kabarettgemäße Aufgabe. Die Revue-Parodie „Plem — Plem“, die Schneider-Duncker und Wilhelm Bendow verfaßten, ist freilich noch nicht die radikale Attacke, die man sich erträumte, hat aber glänzende karikaturistische Einfälle und starke satirische Momente. Die „perverse“ Note landläufiger Revuen ist gelungen verspottet in der Ätherrausch-Szene, der übliche historische Reigen in dem Bild „Die schönsten Frauen der Weltgeschichte“ und ganz hervorragend der übliche Beleuchtungszauber, der Umzug durchs Publikum und der Spendenhumbung in der „Kaffeebohnenerte in Texas“. Schneider-Duncker als musikalischer Wunderknabe gibt eine überwältigende Verulkung aus der Technik der Sache heraus, Bendow als drastischer Theaterschleier ein hemmungsloses Jonglieren mit Zweideutigkeiten. (Hier könnten manche Verfasser ernsthaft gemeinter Revuen lernen, daß Zote und Zote zweierlei ist, daß auch der Sexualspaß ein Niveau haben, durch Überlegenheit und eine persönliche Note gerechtfertigt sein kann.) Maria Ney konferiert zum soundsovielen Male, aber sie tut es ja so geschickt, unmittelbar, lebensvoll, daß sie immer wieder neu wirkt. Und auch an ihren gutpointierten Seemannsliedern hört man sich nie müde. Else Ward, eine Klassikerin des deutschen Kabarets, einzigartig im Tonfall für desillusionierende, lebenswurschtige, geruhsam-kecke Chansons, ergötzt in Solovorträgen und in Revueparodie. Schneider-Duncker selbst macht das neue Couplet „Wenn man ein Mädel küssen will“ populär. Und eine Variété-Sensation ersten Ranges bedeuten die musikalischen Gedankenübertragungen, die das Künstlerpaar Rae-Mu tadellos exakt vorführt.

„Die Rakete“ erreicht in ihrer neuen Operettenparodie „Aspasia“ nicht im geringsten die Schlagkraft der herrlichen „Qua vadis“-Verulkung. Wahrscheinlich ist es überhaupt falsch, ein Genre, das einmal erfolgreich war, um jeden Preis gewaltsam wiederholen zu wollen. Beim zweiten Fall ist allemal die Ursprünglichkeit weg, wird die Sache absichtlich, und, was vorher Leichtigkeit war, Zwang und Krampf. Diesmal schuf sich Morgan eine unfruchtbare Rolle, ist so selbständigen Könnern wie der Valetti und der Theilmann keine Gelegenheit gegeben, sich ganz zu entfalten. Siegfried Arno, den man als guten Groteskekünstler rühmt (ich selber sah ihn zum ersten Male) wirkt hier wie ein Operettenkomiker alter Schule. Das übrige Programm ist auf die bekannte Note dieses gefälligen Amüsierbrettels gestimmt; Robitschek konferiert österreichisch leger, Hans Kolischer setzt die Fühlungnahme mit dem Publikum im gleichen Fahrwasser bis zum Trick des Mitsingenlassens fort. Max Hansen bringt operettig, schmalzig, doch mit einer gewissen Charme, seichte Chansons (und es ist das Schönste, daß er mit sanfter Überlegenheit diesen Kitsch schließlich bewußt ironisiert), Willy Rosen immer noch seine altbekannten, spezifisch Berlinischen Schlager mit der am besten dafür geeigneten, markanten Fixigkeit. Auch der Zauberkünstler Sealtiel ist wieder da und erfreut durch die gut kabarettische Art, mit dem Publikum souverän umzugehen. Dela Lipinskaja erinnert im guten und schlechten Sinne an den „Blauen Vogel“, schließt aber mit einer sehr hübschen Schnadahüpfel-Satire.

C. F. W. Behl | Theaterbeginn

I.

Heiterer Auftakt bei Barnowsky.

Von den vorzeitigen Herbststürmen dieses Jahres präludiert, hat im September die neue Berliner Theatersaison kräftig eingesetzt. Die frischgebackenen Direktionskonzerne (Zickel, Barnowsky und Hellmer) luden beinahe Abend für Abend zu irgendeiner Erstaufführung, die freilich manchmal nur eine Wiederbegegnung bedeutete. Barnowsky ist nach einjähriger Pause zurückgekehrt, als Herr über drei Bühnen. In der Königgrätzerstraße begann er mit einer Reminiszenz aus dem Lessingtheater. „Wie es euch gefällt!“ — diese stimmungszarteste Schäferkomödie Shakespeares, darin herbstliche Melancholie und lenzliche Liebeslust zu anmutigem Reigen verschlungen sind, erstand wiederum, von Mozartklängen mit spielerischer Heiterkeit umwoben und von der unvergessenen, unersetzlichen Elisabeth Bergner beschwingt wie je. Das Mädchen Rosalinde, in Knabengestalt, schlank und gertenbiegsam, umgaukelt von allen Genien der allerschelmischsten Laune, bezaubert die Herzen von Schäfern und Schäferinnen, Narren und Griesgramen, Edelleuten und — Zuschauern. Wie ein seltenes Vögelchen, zwitschernd und jubilierend, flattert sie hin und wider und ihr flügel Schlagender Mutwille ist die Seele dieses schwerlos holden, unbekümmerten und ausgelassenen Märchenspiels eines Genius. Als Gefährtin geleitet sie diesmal Carola Toelle durch alle heiterernsten Irrungen und Wirrungen der Handlung: mit ihrer weichen sanften Lieblichkeit an eine zum Leben erweckte Meißner Figur erinnernd. Bemerkenswert ist noch die Neubesetzung der beiden Käuze des Stückes: des Narren Probstein mit Etlinger, der einen niederländisch saftigen, lebensklugen und lebensderben Burschen auf zwei in der Wirklichkeit fußende Beine stellt, und des Jaques mit Kortner, der, von schwarzer Mähne überschattet, dem Dasein die kalte Schulter zeigt und bitterböse Worte wie Galle von sich gibt, nicht ohne seine negativistische „Mentalität“ mit einem leichten Wollustschauer zu genießen.

II.

Shaw und — Fulda.

Im Deutschen Theater und im Residenztheater Zickels (der seine beiden anderen Bühnen mit den jüngstbewährten Operetten — „Annemarie“ und „Anneliese von Dessau“ wohlversorgt weiß) gab es ebenfalls einen heiteren Beginn: Zwei etwa gleichaltrige Lustspiele, deren Aufeinanderfolge allerlei lehrreiche Vergleichsperspektiven eröffnet, Ber-

nard Shaws Frauenemanzipationskomödie „Man kann nie wissen!“ und Fuldas Junggesellenposse „Jugendfreunde“ stammen beide aus den 90er Jahren. In beiden wird eine Lebenstheorie durch ein Stückchen Realität lustig ad absurdum geführt. Fulda pikiert Spießerschwächen von gestern mit den Stecknadeln seiner spitzenfeinen Bonmots und akkurat errechneten Situationsargumente. Shaw durchstößt im blitzend-beherden Florettgefecht seiner Scheinparadoxe (die in Wirklichkeit einfachste und nur darum verblüffende Wahrheiten sind) die Spießerschwächen von heute (d. i. vor 30 Jahren) samt Noraismus, Willensfreiheit der Frau des 20. Jahrhunderts und falscher Antisentimentalität. Er, der erbarmungslose Störer herztäusiger Sentimentalitätskonvention, der Antiromantiker (der gleichwohl oder gerade deshalb das Mysterium der Wirklichkeit um die leuchtende Frauengestalt Candidas dichtet) tötet auch den unechten Antiromantizismus, die Sentimentalität der Unsentimentalen. In seiner Komödie vom verlorenen Vater, der sich nach 18 Jahren seiner von der frauenrechtlerischen Gattin zum wissenschaftlichen Neuphilisterium und schlechten Manieren verzogenen Familie gegenüber sieht, ist dieses die Gipfelszene, wenn Gloria, die Älteste, die das „Menschheitswerk“ der Mutter vollenden soll, dem in moderne Vorurteilslosigkeit verummumten Freier erliegt, der ihr die Schlinge ihrer eigenen komischen Verstiegtheit über den Hals wirft. Shaw zeigt den ewigen Kampf der Geschlechter gewissermaßen auf einer höheren Windung der endlosen Spirale scheinbaren Fortschrittes, dem er in späteren Dichtungen sein Evangelium vom wirklichen Fortschritt gegenüberstellte. Er führt Mann und Weib in neuer, nicht minder possierlichen Stellungen eines alten Ringens vor, in dem immer wieder doch nur das wirkliche, unromantische, wenn auch mit romantischem Flitter behängte Leben siegt. Denn auch der siegreiche Mann ist im Augenblick seines Sieges der Unterlegene. Er siegte nur, um sich dem im Weibe verkörperten Prinzip des Daseins zu unterwerfen. „Man kann nie wissen“ ist die Parole einer aus Verlegenheit vor dem Leben positivistischen Weltanschauung, deren tiefste positive Erkenntnis die — — Relativität ist. Setzt Shaw in seinem Lustspiel das Unendlichkeitszeichen ein, das ihn als Dichter legitimiert, so treibt Fulda brave Possenalgebra mit lauter bekannten Größen. Er demonstriert den Zerfall eines Hagestolzenbundes, in den die Frau eindringt. Drei von den vier Junggesellen seines Stückes haben schon zu Beginn den Eheverrat begangen. Der vierte kämpft vier Akte hindurch, bis er sich auch ergibt. Er sieht die Freunde zu Pantoffelhelden herabsinken, erlebt im eigenen Heim den welterschütternden Konflikt, den der Klatsch der einen Frau zur zweiten über die gefärbten Haare der dritten heraufbeschwört, und aus dem mit taschenspielerischem Geschick von Fulda ein ganzer Akt aufgebaut wird. Aber die Einsamkeitsangst, das Leeregefühl werfen alle theoretischen Standpunkte und praktischen Erfahrungen über den Haufen. In einer reizvollen Szene pirscht er sich (ohne es zu wollen) allmählich an die Liebeserklärung heran, und unversehens hat ihn am Schluß das Leben in die Arme seiner schönen und ach wie klugen und tapferen Sekretärin gezaubert. Interessant ist es zu beobachten, wie soziale Probleme in beiden Stücken anklingen. Fulda zeigt den Widerschein deutschen Klassen- und Kastergeistes im Konflikt der drei Frauen, von denen die eine aus „einfachsten Verhältnissen“ stammt und deshalb nicht „für voll“ genommen wird. Shaw gibt in dem dezenten Verhältnis zwischen einem Vater-Kellner und Sohn-Rechtsanwalt einen heiteren Aufriß der ganzen sozialen Problematik seiner Zeit. Beiden Stücken ward eine gute, durch sorgfältiges Zusammenspiel ausgezeichnete Aufführung zuteil. Um den Shaw im Deutschen Theater bemühen sich Valentin als verllorener Vater (mattgoldener Kern in rauher Schale), Ilka Grüning als frauenrechtlerische Gattin, Anni Mewes mit gespielter Gefühlskargheit als Gloria und Brausewetter samt Grete Mosheim als koboldhafte enfants terribles. Das Quartett der Fuldaschen Jugendfreunde im Residenztheater wird von Oskar Sabo geführt, der seinen Verzweiflungskampf um die Unabhängigkeit mit humoristischem Stimmfall und drastischen Gebärden kämpft. Das Terzett der drei Frauen ist zu wirkungsvoller Disharmonie abgestimmt. Diskrete Anmut und herbén Liebreiz bewährt Claire Rommer als Sekretärin.

III.

Der dauerhafte Fauteuil.

Im Deutschen Künstlertheater spielte man schon seit August in richtiger Winterbesetzung einen leicht gewürzten Schwank von Verneuil, der sich etwas anspruchsvoll Lustspiel nennt: Die berühmte Schauspielerin Gilberte Boulanger, schon ein wenig überreif, möchte gerne noch einmal einen richtigen abenteuerlichen Liebestraum träumen. Drum läßt sie sich dem treuen Stammgast des „Fauteuils 47“, der als geduldiger Anbeter ihrer Kunst und Weiblichkeit Abend für Abend den selben Schmarren über sich ergehen läßt, während der Vorstellung in ihre Garderobe entbieten. Aber statt des frischen Jünglings erscheint ein alter Lebemann, der sich zufällig in der Pause auf Nummer 47 niedergelassen hatte. Da er reich und spendabel ist, folgt Gilberte der Stimme des Schicksals auch ohne den Ruf des Herzens, und der enthusiastische junge Mann ist vergessen. Bis es ihm eines Tages glückt, sich als vorgeblichen Dramendichter bei ihr einzuführen. Da aber erkennt sie, durch allerlei schwankmäßige Zufälligkeiten irregeleitet, sein Begehren und verheiratet den Verdutzten Hals über Kopf mit ihrem nicht minder reizvollen Töchterlein. Erst im dritten Akte, als Gilberte durch den Zauber ihrer eigenen Reize einen drohenden Ehezwist und wechselseitigen Treuebruch des jungen Paares beschwört, erfahren Beide den tieferen Zusammenhang. Es gibt eine wirkungsvolle Szene zwischen Schwiegersohn und Schwiegermama im Tete à tete beim zungenlösenden Sekt, die sich schließlich in die unvermeidliche Resignations-Sentimentalität auflöst. Diese, weder neue noch eigenartige Handlung, die nieversagende Schwanksituationen variiert, ist Rohatoff für die Schauspieler, die daraus einen unterhaltsamen Abend voll guter Laune machen. Ida Wüsts Gilberte ist eine scharmante Vierzeigerin, die sich all ihrer Reize bewußt ist und sie doch mit köstlicher Naivität ausspielt. Sie hat etwas Volkstümliches, das immer wieder bezaubert, eine lebenswürdige Burschikosität, die es ihr erlaubt, noch das Gewagteste zu wagen. Ihre Tochter Loulou, von Ilka Illig gespielt, ist ganz auf einen temperamentvollen Jungmädchenton gestimmt, der anspricht, ohne zu ermüden. Im Irrgarten der Liebe findet sich Brausewelters stürmisch verlegener Jüngling mit verhaltenem Humor allmählich zurecht. Prächtig ist J. E. Hermann als geschiedener erster Gatte Gilbertens und tollpatschig biederer Professor der Gymnastik — eine an Sternheimschen Komödienfiguren geschulte Leistung, die freilich über den bescheidenen Schwankrahmen hinausragt.

IV.

Burlesken à la russe.

Mit Wodka, Knute und Pferdepeitsche hat der Regisseur Jürgen Fehling den Winter des Staatstheaters eingeleitet. Es ist ein sehr derber und lustiger Abend daraus geworden, ein wenig laut und grell, aber doch erfüllt von wirklicher, übersprudelnder Bühnenlaune. In einer leichten, entspannten Arbeitsstunde mag Bernard Shaw die 4 Szenen von der „Großen Katharina“ als schnurrige Arabeske an den Rand seines dichterischen Werkes skizziert haben. Ein federleichtes Stücklein eigentlich nicht mehr als ein anekdotischer Bilderbogen ist es geworden, ein westöstliches Epigramm. Wie der englische Rittmeister, „British subject“ vom Scheitel bis zur Sohle mit allen Reizen und — namentlich! — Schwächen seiner Rasse begabt, der Neugierde nachgebend, an den Hof der männerkonsumierenden großen Katharina gerät, wie er sich mit den barbarischen Shocking-Manieren des Trunkenbolds Patjomkin abfindet, der ihn halsüberkopf auf dem geradesten Wege ins Bett Ihrer Majestät spedierte, wie er dem unmittelbar drohenden Liebesabenteuer zu entweichen sucht und zur Strafe in der Privatfolterkammer der Herrscherin aller Reußen, geborenen Anhalt-Zerbst, landet, wo der Fuß der hohen Frau alle Haltung und großbritannische Würde aus ihm herauszukitzeln bemüht ist — diese abenteuerliche Begebenheit wird von Shaw mit karrikaturistischem Witz dramatisch ausgeplaudert. Es macht den besonderen Reiz des Stückleins aus, daß das Unwahrscheinliche hier als lustige Wahrscheinlichkeit serviert wird, gewürzt mit allerlei Scherzen und Ironien gegen Osten

und Westen. Fehling hat die vier Genrebilder vom russischen Hofe mit fröhlich schnalzendem Behagen fleißig ausgetuscht. Die Trunkenheit des Fürsten Patjomkin (von F. Hart mit aller Begleitmusik akustisch-realistisch und fuselduftig vermittelt) bildet eine Pantomime für sich, eine Schnapsorgie, zuweilen unterbrochen von den Ritadandis eines flüchtigen Gegenschlucks aus der Essigpulle. Das Lever der Zarin mit dem Pagodenchor der Hofdamen wurde nicht minder sorgfältig zu einer Extranummer gestaltet. Agnes Straub ist eine sehr spielerische, sehr kapriziöse Katharina, der jedoch der tiefste Reiz spiritueller Erotik fehlt. Erwin Fabers englischer Rittmeister ist ein Snob des Abenteuers, besonders erheitend, wenn er gefesselt, der Kaiserin das Hinterteil zuwendend, krampfhaft die Gelasserheit eines selbstbewußten Briten zu wahren sucht. Auf Shaws bilderbuntes Scherzo folgte eine realistische Burleske Tschichows: „Der Bär“ eine drastische dramatische Novelette, in der ein polternder Grobian eine junge, wohl in ihre Trauer um den verstorbenen Gatten eingemummelte Witwe aus ihrer Schmerzverliebtheit aufstöbert, die Wehleidige zunächst in ein fauchendes Wildkätzchen verwandelt und schließlich auf eine etwas schmerzhatte Weise zu neuer Verliebtheit bezähmt. Die Handlung ist sehr geschickt aus einem glänzend sich steigernden Dialog entwickelt, der von Jakob Tiedtke mit peitschenknallender Bärbeißigkeit und von Lucie Mannheim mit bezaubernder Frauenzierlichkeit bis zum unvermeidlichen Schluß- und Kußpunkt geführt wird.

V.

f. f. Margarine von Kaiser.

Der Oberlehrer Konstantin Strobel, Sohn eines Margarinefabrikanten, dessen sterbliches Teil vermöge eines Betriebsunfalls restlos in sein geliebtes Produkt übergang und nun in Form von 9 Zentnern Margarine unter dem grünen Hügel ruht, hält um die Hand eines Spießertöchterleins an. Das Testament ihrer Großmutter stellt seine Braut — nach einem längst vor Kotzebue schon geheiligten Lustspielrezept — vor die Alternative, bis zur Vollendung des 19. Lebensjahres Mutter zu werden oder die zum Auskommen unerläßlichen Zinsen einzubüßen. Konstantin sieht sich also nun zum Vollstrecker dieses Testaments berufen. Als braver Lustspieloberlehrer, der weiß, was er seinem Dichter schuldig ist, wird er, unschuldsrein wie ein neugeborenes Lämmchen, durch seine hohe Mission in helle Aufregung versetzt und beschließt, das Kind erst einmal „ins Unreine zu machen“. Er löst diese Aufgabe mittels einer in solcher Praxis erprobten Dienstmagd mit der Note I, gerät aber dadurch als Wüstling in Verruf und büßt — o Tragik — Braut und Broterwerb ein. Zum Trost entschädigt ihn Kaiser am Schluß mit einer ebenso jungen wie reichen Witwe, die ihr einziges Kind verlor und sich bei dem durch sein prima Fabrikat wie durch prompte Bedienung bestens empfohlenen Konstantin gleich einen Ersatzsprößling bestellt. Dieser Komödienhandlung hat Georg Kaiser nach längerem Schwanken den Titel „Margarine“ verliehen, dessen symbolischer Sinn auf der flachen Hand liegt. Der Titel ist zugleich eine Schutzmarke für den Dichter, der hier selbst weniger ein Natur- als ein Kunstprodukt geliefert hat: ein mit kühl berechneten Effekten wie mit unechten Diamanten beflittertes Lustspiel, einen unbedenklichen Kulissenreißer ohne menschliche Perspektive; kurz, eine Kadelburgiade, mit jenen neumodischen Ingredienzien angesetzt, die Sternheims „Kassette“ unerschöpflich zu spenden scheint.

Seine laute Lachwirkung im Komödienhaus verdankt das Stück dem Schauspieler Ralph Arthur Roberts, der mit wenigen sicheren Strichen in Gulbranssonsscher Manier eine Oberlehrerkarrikatur von überwältigender Komik lebendig macht. Er sieht aus wie ein blonder Kater und rumort in erheiternder Verzweiflung durch die 4 Akte dahin. Bald den röllchenbewehrten Arm ekstatisch-eckig in die Luft schleudernd, bald wie ein Käfer mit den Flügeln seiner Augenlider klappernd, bald mit der Stimme mauzend und miauend, ist er ein schlechthin überzeugender „Dong Schuang“ wider Willen. Auch I. E. Hermann als schmerzbäuchiger Philisterpapa mit ranziger Biederkeit hat an dem äußeren Erfolge des Stückes seinen Anteil. Claire Waldoff dagegen, die große Kabarettistin,

wirkt noch nicht recht heimisch auf der Bühne, die für sie und ihre eigentliche Kunst wohl auch nur — — Margarine bedeutet. Der Regieeinfall aber, der zu Beginn die ganze Szenerie des Stückes aus einer aufgeklappten Margarineschachtel entfaltet, ist eine symbolische Ehrung für den Fabrikanten Georg Kaiser. (Das Stück ist unter dem Titel „Konstantin Strobil“ bei Gustav Kiepenheuer, Potsdam, erschienen).

VI.

Pirandello.

Luigi Pirandello ist noch in seinen schwächeren Dichtungen ein faszinierender Problematiker. Man durchschaut wohl die Mechanik des kühn zwischen Schein und Sein von ihm in die Luft konstruierten Problem-Trapezes und folgt doch atemlos gespannt den Kunststücken, die sein turnerisch behender Geist auf ihm vollführt.

Fulvia Gelli kehrt nach vierzehn Jahren eines freizügigen Liebeslebens todesmatt und von der verfolgenden Begierde eines bis zum Wahnsinn verzückten Liebhabers müdegehetzt zu ihrem Gatten zurück. Aber die Wirklichkeit, in die sie sich nun wieder einfügen soll, ist eine ganz andere als die, der sie einst abenteuernd entflohen. Da man sie — um des Rufes willen — für Familie und Welt totgesagt hat, so muß sie jetzt als ihres eigenen Mannes zweite Frau und als Stiefmutter ihrer leiblichen Tochter gelten. Und nun wird dieses „Gelten“ zu einem „Sein“. Fulvia hat, hilflos ausgesetzt zwischen allmächtiger Illusion und ohnmächtiger Realität, gegen ihren eigenen, von der Lüge verklärten Totenschatten anzukämpfen. Dieser Verzweiflungskampf ist des Stückes Kern. Die Stimme des Blutes in der Tochter bleibt stumm. Die sie als zweijähriges Kindlein zurückgelassen hatte, ist jetzt zu einem selbständigen Wesen herangewachsen, das festumrissen ein ganz anderes Erinnerungsbild der Mutter in sich trägt. Fulvia sieht sich in ihr — von sich selbst, von ihrem eigenen imaginären Ich verdrängt. Und als sie nun noch einmal Mutter wird und die Tochter alle Feindseligkeit ihres Stiefgefühls auch gegen das Neugeborene richtet, da spannt sich der Bogen zur Unerträglichkeit. In letzter Verzweiflung will Fulvia das Lügergewebe des Scheins zerreißen: sie gibt sich ihrem Kinde zu erkennen und wird doch nicht wirklich — — erkannt. Denn der Schein ist mächtiger als die Wirklichkeit. Sie muß der Tochter für immer an ihr eigenes Schattenbild verloren bleiben. Es ist kein Platz mehr für sie da in der Familie neben der Erinnerung an ihr einstiges totgesagtes Sein. Daß man für sie, die Lebende, Totenmessen liest — ist tiefster Sinn ihrer Lebenssituation. Und so wendet sie sich zum andern Male hinaus in die Welt, aber diesmal „Besser als früher“: sie nimmt ihr Neugeborenes mit, ihre neue Wirklichkeit, ihr anderes Leben.

Was an diesem Stücke fesselt, ist die in die eigene waghalsige Problemstellung wie in eine fixe Idee sich verbohrende Konsequenz Pirandellos, der alle aus der Situation sich ergebenden Konfliktmöglichkeiten auf die äußerste Spitze (der kalten Nadel) treibt. Seltsam: die mit Leidenschaftlichkeiten geladene Handlung, die zu den erregendsten Szenen führt, läßt im Grunde doch kalt. Auch die gesprochenen Worte haben hier nicht die unbedingte, die schlechthin deckende Form aus der Eingebung heraus. Der Dichter treibt höchstens Seelenmathematik, diese freilich mit solcher Leidenschaft des Geistes, daß man von ihr, nicht von seinen Gestalten und ihren Schicksalen erschüttert wird. Elektrische Funken springen hin und wider, ein bannendes Schauspiel; doch es lodert keine wärmende Flamme empor. In Hauptmanns „Ratten“ gibt es am Ende des 3. Aktes eine Szene, die mit dichterischer Intuition die tiefste Tragikomödie von Sein und Schein umfaßt: wenn die Piperkarka, die ihr neugeborenes Kindlein verkauft hatte, im erwachenden Mutterinstinkt es heimlich zurückholen will, und dabei, einem Irrtum erliegend, wie eine Löwin um das falsche Kind der Witwe Knobbe kämpft. Diese eine Szene ist überzeugender und erschütternder als der ganze komplizierte Vorgang bei Pirandello — weil sie sich gleichsam von selbst ergibt, weil sie nicht vom Geiste mit Zauberformeln beschworen, sondern vom Genius einfach erschaut ist.

Die Aufführung des Pirandellostückes, mit der Hellmer das Kleine Theater eröffnet hat, ist ganz auf die virtuose Leistung der Orsca als Fulvia eingestellt. Auch sie zeigt sich faszinierend, interessant und — garnicht erschütternd. Sie bezaubert mit dem Glanz der großen dunklen Augen, mit der zarten Zerbrechlichkeit des Körperchens, ja selbst mit der brüchigen, vom Leben ramponierten Stimme der heimgekehrten Fulvia. Aber das menschliche Gefühl bleibt unbeteiligt, wie sie selbst innerlich unbeteiligt ist an den Mutterschaftsnöten ihrer Gestalt. Die Orsca vermag Pirandello nicht aus dem Ueberfluß zu schenken, was ihm selber hier fehlt. Und Pirandellos Dichtung kann sie erst recht nicht vom Virtuosen-tum erlösen. Eine besondere Erwähnung verdient die alte Tante Ernestine der Frieda Richard, die in all ihrer kleinbürgerlichen Hilflosigkeit das lebensgefährliche Spiel zwischen Sein und Schein miterlebt . . . wohl die am stärksten überzeugende, dichterisch wie darstellerisch ausgeglichenste Figur.

Das Widerspiel von Sein und Schein gelegentlich auch einmal von der lustigen Seite anzupacken, hat wohl vor allem den Dramentechniker Pirandello gereizt. Denn sein heiteres „Gleichnis in drei Akten: Mann, Tier, Tugend“ weist, so reich es auch an sehr wirksamen und bühnensicher arrangierten Situationen ist kaum die Spur irgendeiner Vertiefung oder Bereicherung des Pirandelloschen Grundproblems. Es ist nicht mehr und nicht weniger als eine Posse von drastischem Witz und handfester Theatralik. Der Titel könnte literarisch anspruchsvoll erscheinen, ist aber wohl nur eine lustige Pointe mehr, die den Inhalt gewissermaßen verulkend zusammenfaßt. Die „Tugend“ ist Gattin des „Tiers“, eines vierschritigen Viechkerls von Kapitän, der, derberen Reizen untertan, sich die legitime Liebe abgewöhnt hat. Durch den heimlichen Tröster seiner Frau, einen neuras-thenischen Schulprofessor, wird er vermittels einer Torte, die der Apotheker mit den nötigen Liebesenergien gefüllt hat, zu seinen ehelichen Pflichten zurückgebracht. Die Herbeiführung dieses Erfolges, der schließlich mit überwältigender Heftigkeit eintritt und sogar noch einer molligen Dienstmagd mit zugute kommt, macht die Handlung des Stückes aus und wird der Anlaß zu all seinen derbkomischen Spannungen und Entspannungen. Die Ironie des Ganzen aber liegt darin, daß der Kapitän gerade noch zur rechten Zeit zu seiner Frau zurückgelistet wird, um das in Vorbereitung befindliche Kind des — — ändern zu legitimieren und so die „Tugend“ und die „Moral“ zu retten. Der Schein siegt wieder einmal über die Wirklichkeit, die seiner als Maske bedarf. In den Kammerspielen wird von Max Gültstorff als „Mann“, Oskar Homolka als „Tier“ und Liselotte Denner als „Tugend“ jede nur denkbare gröbere und feinere Wirkung aus den handgreiflichen Situationen des Stückes herausgeholt. Dialog und äußere Handlung erweisen sich als amüsante Spielerei eines raffinierten Technikers, der noch in der Posse eine gewisse literarische Haltung wahrt. (Alle Dichtungen Pirandellos sind im Alf Hagen-Verlag, Berlin, erschienen).

VII.

Götz bei Hellmer.

Mit Paul Wegener und Goethes „Götz“ hat die Direktion Hellmer das Lessingtheater eröffnet. Es war ein glücklicher Abend. Die drei „Götze“ von 1771, 1773 und 1804 geben unerschöpfliche Kombinationsmöglichkeiten für die gestaltende Phantasie eines Spielleiters her. Immer wird sich über diese oder jene Szene streiten lassen. Wesentlich bleibt nur, ob der Regisseur eine Einheit formte, ob es ihm glückte, einen geraden und zielklaren Weg durch die üppige Wildnis der Dichtung zu finden. Arthur Rosenheim hebt in seiner Auswahl die Gestalt Götzens machtvoll heraus. Von der Weislingen-Adelheid-Franz-Tragödie gibt er nicht mehr, als zu einer schmalen und im Kontrast desto wirkungsvolleren Umrahmung nötig ist. Der weltmännisch-verführerische Glanz des Bamberger Hofes wird nur im Widerschein der Szenen zwischen Weislingen und Adelheid sichtbar und gleichwohl lebendig. Solche Beschneidung des Stofflichen konnte nur glücken, weil Wegener den Berlichingen und Gerda Müller die Adelheid spielen.

Wegeners Götz ist in der äußeren Erscheinung ganz bildhaft erfaßt: ein breitbeiniger, breitbärtiger Recke, von wuchtigem Gehaben und mit schweren Bewegungen. So ist er auch innerlich: voll echten Menschen-
adels, bieder vertrauend und nicht allzu behenden, doch im Glauben an Freiheit und Menschenwürde beflügelten Geistes.

So durchmißt er mit starkem Schritt seinen Schicksalsweg und stirbt, von Melancholie überschattet, aus einer Welt dahin, die nicht mehr die seine ist. Es fehlt ihm wohl die elementare Urkraft Matkovskys, die grublerische Deutschheit Kayßers, dafür blüht zuweilen eine tätige, nicht seelische Verschlagenheit des im Fehdhandwerk erprobten Routiniers in Wegener auf.

Gerda Müllers Adelheid ist ein von der Leidenschaft maßlosen Ehrgeizes besserer Vampir, von Höllenflammen umzüngelt, Meisterin der erotischen Bezauberung, und doch mit einem schmerzlichen Zug, an sich selber leidend. Ihre letzte Szene mit langsam durchbrechender, langsam ins Unentrinnbare wachsender Todesangst ist mehr als nur „großes Theater“. Es ist die letzte Verzweiflung einer seelenlosen Leidenschaft, irgendwo noch noch die Grenze des Menschlichen berührend.

Im Aufbau der ganzen Aufführung, in der Gliederung des Einzelnen, im Zusammenspiel wie in der Sonderleistung zeigt sich die Hand eines behutsam und sicher ordnenden Regisseurs.

Die Massenauftritte der Zigeuner- und Bauernszenen, denen besondere Sorgfalt angediebt, sind eindrucksvoll komponiert. Götzens Gestalt bleibt auch im Getümmel der Schrecken sichtbar ragend — in der peinlichsten Situation seines Lebens, da er sich etwas zweideutig aus der Affäre des Bauernkrieges zieht. Als sein Weib sieht man Lucie Höflich wundervoll schlicht, in schöner Stetigkeit erquickender menschlicher Wärme strahlend. Müthels Franz: ein sich verzehrender, an der Flamme seiner Leidenschaft flackernd vergehender Liebesekstatiker. Raul Lange: ein riesiger, sehr eisenklirrender Sickingen. Der Weislingen Hadancks dagegen in der berechtigten Zeichnung schwankender Weichheit auch darstellerisch zu schwankend und konturlos.

VIII.

Hauptmanns „Veland“ in Hamburg.

Die Jubiläumsfeiern des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg, das sein 25-jähriges Bestehen festlich beging, gipfelten in der Uraufführung von Gerhart Hauptmanns Tragödie „Veland“. Schon aus dem 12. Bande der großen Ausgabe kennen wir das weitgediehene Veland-Fragment, das der Dichter nun durch Umformung und Vollendung des 3. Aktes zum Drama abgerundet hat. In drei sich mächtig steigernden Akten gibt hier der Dichter der Liebe und des Mitleids eine Apotheose des zu blutiger Racheat entflammten Hasses. Hauptmann hat sich ziemlich genau an den äußeren Handlungsablauf gehalten, wie ihn die nordische Sagenquelle überliefert. Seines Stückes Inhalt ist die Vergeltung, die der vom Tyrannen aus Hagbier mißhandelte und verstümmelte Schmied an seinem Vergewaltiger übt, indem er seine jungen Söhne mordet und seine Tochter zum Beilager zwingt. Nach vollendeter Tat hebt er sich mit der Kraft des selbstgewebten Flügelkleides durch die Lüfte davon. Dieses blutige Märchen, in dem zugleich die ewige Menschensehnsucht, beflügelt aus der Not und Besudlung des Irdischen sich zu erheben aufklingt, hat Hauptmann in der Nachgestaltung ganz zu seinem Eigensten gemacht. Mit der Kraft seines Genius durchdringt er den alten Stoff und unter seinen Händen wandelt er sich neu und bedeutend. Veland, der Nachtalbe, dem die irdische Welt zur Hölle ward, der zur Fron Erniedrigte, von eitlem Willkür Ausgebeutete, rebelliert gegen die zwiespältige, die unvollkommene Weltordnung, die den vom schöpferischen Ingenium Begnadeten zum Knecht erniedrigt hat. Durch sein irdisches Schicksal zum Tier geworden, muß er zunächst den Tiertrieb blutiger Vergeltung erfüllen. Doch aus dem Rausch der — nie gesättigten — Rache gebiert sich durch das schöpferische Wunder aus dem Tier der Gott. Wie der Vogel Phönix erhebt er sich aus der Asche seines Hasses. Er wird ein Sendbote der Freiheit für alle Unterdrückten, Entrechteten, dem unvollkommenen Allvater trotzend, ein Promethide, durch die Himmel fliegen. Und aus der Paarung von Nacht

und Licht, Veland und Bödwild, soll wieder einmal der Menschheit ein Heiland geboren werden. Dies ist Hauptmanns dichterische Botschaft: aus dem Hochgesang des Hasses wird die Verkündigung seiner Läuterung zur befreienden Tat. Die Wurzeln dieser jüngsten Dichtung Hauptmanns reichen so bis zum „Promethidenlos“ und zu den „Webern“ hinab. Das Drama selbst ist voll des Zaubers nordischer Wildnis, die Verwendung des antiken Trimetermasses gibt der Diktion etwas Schleppendes, Schwereinstapfendes. Es ist wie der plumpe, knielahme Schleifschritt des lumpelnden Schmiedes. Die Handlung ist mit melodramatischen Elementen durchsetzt und wirkt zuweilen wagnerisch-opernhaft. Die Aufführung hat in der Vermittlung der regietechnisch schweren Dichtung sehr Achtenswertes geleistet. Der Veland Otto Werthers ist ein suggestiv wirkendes Menschentier, ein Nachtalbe mit der ewigen Lichtsehnsucht gefesselter Kreatur. Neben ihm verdient die Bödwild Erika Beilkes Anerkennung. Sie weiß die Bezauberung, der sie, dem häßlichen Untier zunächst in feindseliger Abwehr gegenüberstehend allmählich erliegt, zur überzeugenden Wirklichkeit zu gestalten. Sie unterwirft sich dem Göttlichen in Veland, dem Funken, der aus der tierischen Brunst des Hasses schöpferischen Himmel glüht. Die Knaben Ai und Ingi, die aus spielerischer Neugier in eine grauenvolle Todesfurcht verfallen und durch die Reinheit ihres menschlichen Ausdrucks den bösen Zauber des Hasses beinahe brechen, werden von Anneliese Born und Hildegard Warsitz sehr lebendig dargestellt. Und dann gibt es noch eine Gestalt in diesem Stück, die des Dichters eigenen Erfindung und eigentlichstes Bekenntnis ist: den guten milden Schafhirten Ketill, dessen Flöte wie eine Mahnung aus höherer Sphäre durch die Nacht des Grauens erklingt, eine Verwebung der christlichen Botschaft in die alte heidnische Sage. Robert Nhl verkörpert mit herzlicher menschlicher Wärme diesen sanften Hirten. Der Abend zu dem Prominente der Literatur und Bühne aus dem ganzen Reiche sich versammelt hatten, war nicht nur ein gesellschaftliches Ereignis ersten Ranges, sondern auch eine künstlerische Tat, für die brauender nicht endenwollender Beifall am Schlusse dem Dichter und Regisseur ebenso dankte wie den Darstellern.

IX.

„Zurück zu Methusalem“.

Sein drittes Theater, die Tribüne, eröffnete Barnowsky mit einem Beginnen, das eine allmählich schon überfällig gewordene Schuld der Berliner Bühnen einlösen will.

Bernard Shaws große Bekenntnisdichtung „Zurück zu Methusalem“, diese heiter-ernste, witzigste und zugleich melancholische, skeptische und doch auch gläubige dramatische Debatte, die rund 35 000 Jahre menschlicher Entwicklung rück- und vorwärtsschauend umfaßt, im Paradies beginnt, bei Lloyd George noch lange nicht endet und schließlich einen kühnen geistigen Höherflug nach Utopien ins Jahr 31 000 unternimmt, soll nun als Ganzes an mehreren Abenden auf der Bühne erscheinen.

Der erste Abend brachte Teil I und II der breitausgespannenen und doch niemals langweiligen Pentalogie von der schöpferischen Evolution der Menschheit, die durch den Willen zu höherem Alter und tieferer Einsicht gelangt, um schließlich im — Nirvana zu enden. Die Dichtung ist im besten Sinne ein Alterswerk des nun bald Siebzigjährigen, im doppelten Sinne sein Testament: eine furchtlose Auseinandersetzung mit der Tatsache des Todes und dem Sinn des Lebens, ohne ölige Groisenweisheit, immer im Denkerischen revolutionär, sicherlich die phantasiereichste Utopie neben Hauptmanns „Insel der Großen Mutter“ und kraft ihrer Ideenfülle vor keiner scheinbaren Absurdität zurückschreckend.

Der erste Teil bringt den Garten Eden mit Adam, Eva und der Schlange, die Geburt der Todeserkenntnis (man denkt an eine ähnliche Szene in Goethes dramatischem Prometheusfragment), die Geburt der Sprache, des Denkens, der Institutionen menschlichen Zusammenlebens und des Wissens um das große, von dem Druck der Ewigkeit befreiende und die Ewigkeit zugleich garantierende Geheimnis der Zeugung. In diesem Paradiesbild ist die in Stimme und Körperspiel geschmeidige, in Worten und Blicken gleißnerisch schillernde Schlange der Anne Kersten am besten.

Der Adam Stahl-Nachbaur und die Eva Johanna Hofers zeigen zu wenig Wandlungsähigkeit im Ausdruck. Eva findet erst im 2. Bilde bei der Auseinandersetzung mit dem bramarbasierenden Mörder Kain, dem Vater aller Kriege, gute Töne einer überlegenen und ohne Sentimentalität rührenden Mütterlichkeit. Den Kain verkörpert Dierterles überlebensgroße Erscheinung mit dem martialisch gen Himmel frisierten Habybart als drastische Karikatur. Der zweite Teil, in dem die gelehrten Brüder Barnabas ihr Evangelium von der Verlängerung des menschlichen Lebens auf 300 Jahre verkünden, erweist sich auf der Bühne als besonders schlagkräftig und zündend, vor allem durch die witzfunkelnde Verulkung der Politiker Lloyd George und Asquith, die von Stahl-Nachbaur und Kurt Götz mit so heiterer Naturtreue dargestellt werden, daß schallendes Gelächter jede Geste und Pointe quittiert. Hier ist Shaw ein Satiriker von geistigem Ausmaße, dessen Spott nicht nur die Persönlichkeit trifft, sondern mit ihr die allgemeine menschliche Schwäche, die sie repräsentiert. Man sieht den Landsmann und geistigen Nachfahren Jonathan Swifts am Werk, und unsere Zeit hat in ihm ihren beherztesten, klügsten und unbarmherzigsten Kritiker gefunden.

Die kommenden Abende werden nun den Magier Shaw offenbaren, dessen Geist die Zukunft auf eine nicht alltägliche Weise beschwört und seinem trotz leiser Altersmelancholie und lebenslänglicher Skepsis gläubigen Optimismus unterwirft.

X.

Lady Fanny und die Dienstbotenfrage.

Das Theater am Schiffbauerdamm hat eine mehr als harmlose Burleske des bewährten Humoristen Jerome K. Jerome zum Anlaß für eine Starleistung Tilla Durieux' genommen. Lady Fanny ist eigentlich ein Varietégirl, das sich, ohne es zu ahnen einen richtigen Lord gekapert hat. Der als Herrin ins Schloß Einziehenden harret eine Witzblattüberraschung von überwältigender Unwahrscheinlichkeit: sie trifft dort ihre gesamte, 23-köpfige Verwandtschaft, der sie sich einst durch die Flucht ins Rampenlicht entzogen hatte, als Dienerschaft an. Und was das Ulkigste dieses Ulkes ist: die Familie, an solidesten Lebensgrundsätzen krankend, macht an der „Herrin“ moralische Erziehungsversuche im Heilsarmeeestil. Das kann nicht gut enden: ein Besuch der früheren Variétékolleginnen im Schloß entfiesselt Fannys eingeborene Natur zu einem wilden Niggertanz, der garnicht „ladylike“ ist. Es kommt zum Eklat mit allen dazugehörigen Bühneninessen. Aber Jerome fügt schnell gleich alles wieder zusammen, damit das Lustspiel den gebührenden Ausgang nehme. Und der Onkel-Kammerdiener gibt als „Familienoberhaupt“ Fannys würdevoll seinen Segen, worauf er nicht minder würdevoll der Nichte-Gebieterin das Frühstück kredenzt. Diese Handlung ist so geladen mit komischen Unmöglichkeiten, daß man sich ihr, völlig entwaffnet, willenlos hingeben muß. Tilla Durieux serviert ihre dankbare Bombenrolle mit hinreißendem Temperament. Im dritten Akt legt sie eine Varieténnummer mit Niggersong und Beinakrobatik samt Dacapo nur so hin. Und als der Onkel-Kammerdiener wahr Max Adalbert den tödlich (komischen) Ernst seiner doppelten Würde. Als Dritter im Bunde gesellt sich Paul Grätz, der den früheren Manager und Vertrauten der jetzigen Lady sehr belustigend ins Herrenfeldtsche hinüberkarikiert. Reizend ist ein Paar altmodisch-kindlicher Tanten, die sich die Stichworte wechselseitig aus dem Munde nehmen. Gertrud Wolle und Agnes Müller spielen diese Requisite aus der Gainsborough-Romney-Zeit mit leise belustigender Zierlichkeit.

XI.

In Saltenburgs neuem Theater am Kurfürstendamm gibt es ein Aschenbrödelmärchen gewissermaßen „in Zivil“; ein Volksstück, dessen Verfasser freilich nicht den rechten Mut dazu aufbringt, sich zur waschechten Sentimentalität und Schmalzigkeit ganz zu bekennen. Wenn in Franz Molnars Spiel „Der gläserne Pantoffel“ das Dienstmädchen Irma, immer beiseitegeschubst und angeschnauzt, dem wenig umgänglichen und schon ziemlich zu Jahren gekommenen Tischler Sipos (sprich: Schiposchl!) eine wahre Kätchen von Heilbronn-Liebe entgegenbringt, aus Verzweiflung

über die Eheschließung ihres Angebeteten sich beinahe ins Bordell verirrt und zuguterletzt doch noch mit ihm glücklich wird — so empfindet der Zuschauer dieser Bühnenvorgänge einiges Unbehagen über ihre papierene „Naivität“, wobei ihm Molnar auf halbem Wege entgegenkommt, indem er das Ganze mit einigen — nicht allzu hellen satirischen Lichtern beleuchtet. Die Aufführung zeigt ausgezeichnete Einzelleistungen bedeutender Schauspieler, um derentwillen man das ziemlich konturlose Stück wohl gewählt hat. Pallenberg macht aus dem grantigen Raunzer eine köstliche Menschenstudie. Sein Tischler ist ein Mann aus dem Volke, im Grunde gutmütig, mit etwas „langer Leitung“, von schwerfälligem Gehaben und einer ungewollten, angeborenen Komik. Die kunstvolle Verhedderung seiner schier unendlichen Hochzeitsrede ist ein Meisterstück echt Pallenbergscher Manier. Neben ihm: Käte Dorsch als Dienstmädchen Irma, vollblütig und strotzend von kitschiger Volkssentimentalität, in der sich ein Gran echten Gefühlslebens verbirgt; ein liebenswertes Menschenkind, vielleicht schon etwas zu „goldig“. Und dann die Valetti als schnoddrig-zynische Zimmervermieterin; peinlich resolut und „in allen Wassern gewaschen“. Adele Sandrock schließlich: ein würdiger Wauwau von Kuppelmutter voll unmittelbarer Komik.

XII.

Arzybaschew.

Das Renaissance-theater, das übrigens auch seinen — Pirandello vorbereitet, hat die Saison einstweilen mit der Wiederaufnahme von Arzybaschews „Kampf der Geschlechter“ eingeleitet. Das Stück ist eine sehr russische Erörterung nie zuende diskutierbarer Probleme vom Verhältnis der Geschlechter zu einander, Liebe, Untreue, Eifersucht Vertuschung und Wahrheitsfanatismus. Alles wird gewissermaßen immer gleich durch die Handlung belegt, die eigentlich nur eine illustrative Funktion erfüllt. Dementsprechend sind die Menschen des Stückes auch nur Menschenskizzen für bestimmte Gelegenheiten der Handlung. Es ist nicht allzuviel aus ihnen zu machen. Am natürlichsten findet sich die temperamentvolle Edith Edwards als Walja damit ab. Die Aufführung versucht das Stimmungsmäßige aus dem Drama herauszuholen und ist dabei zuweilen auf einen Tschechowton abgestimmt.

Juryfreie Kunstschau Berlin

Von Willy Katz.

Man sollte Lebensäußerungen einer Epoche nie losgelöst für sich sehen, sondern darin das Bild der Zeit erkennen. Im Fall der Juryfreien Kunstschau ist das umso angebrachter, als man hier nach dem Willen ihrer Veranstalter „einen Überblick über die Strömungen der lebenden Kunst“ nehmen soll. Sieht man die Ausstellung aber so an und faßt man Kunst in dem Sinne, wie er aus den Werken der Vergangenheit durch Jahrtausende und Jahrhunderte spricht, so muß man sagen, der Gesamteindruck ist Schwächer! Oder: die Strömungen der lebenden Kunst sind dem Versiegen nahe. Zweierlei fällt auf. Einmal der Mangel an Persönlichkeiten, deren Schöpfungen das Zeichen des Naturnotwendigen, des Einmal und Nichtwieder tragen. Vielmehr eine Mehrzahl anständiger Leute, die mit geringerem Ausdruck besser Gesagtes wiederholen, Werke, die den Betrachter an vorhandene Vorbilder erinnern. Zweitens und eben so stark: ein Zurückbleiben der Hand hinter dem Kopfe, eine große Unsicherheit in der Beherrschung der Mittel. Man erkennt so etwas im Strich und in der Art, wie Farben nebeneinander gesetzt werden. Der Pedant denkt: richtig gezeichnet oder verzeichnet, Farbe, die durch Phantasie und Natur beglaubigt ist oder nicht. Jedoch darum handelt es sich nicht. Man stelle sich vor ein Bild und vergesse vollkommen seinen Gegenstand, denke nicht an das Abbild einer Wirklichkeit, dann wird man bemerken, wie im Meisterwerk eine geheimnisvolle Harmonie aus Ton und Umriß, Farb-

fleck und Strich, Form und Fläche aufsteigt. — ein organisches Leben, in dem das Material sich regt und atmet. (Theoretisch eine Rechtfertigung der abstrakten Malerei, die praktisch bekanntlich ausgeblieben ist). Wo empfindet man aber hier solche Lebensäußerung? Gewiß nicht vor den Bildern O. Coubines, so fein sie auch im Gedanken sein mögen, aber diese Landschaft, wie breiig doch, diese Grazien, wie starr im Strich, fahl in der Farbe (statt mattfarben, wie beabsichtigt). Durchaus schwach auch Schmidt-Rottluff, den man nach zwanzig Jahren nicht mehr kennen wird; was groß sein soll, ins Plumpe ausgerutscht, statt Freiheit Mühe. Da gefällt mir O. Freytag besser, der seine Energie behalten, aber das Kreischende seines Tons überwunden hat. Temperament tut nicht mehr weh. Sehr reizvoll die primitiv stilisierten, gedämpft abgestimmten Arbeiten Martha Hegemanns aus Köln. Und ein Höhepunkt: die Straße Maurice Utrillos (Paris), ein 1913 entstandenes Prachtstück. Die nervösen Arbeiten Wollheims (Düsseldorf), der in allen möglichen Zeitaltern zuhause sit, werden trotz ihrer starken artistischen Reize kaum lange standhalten; immerhin länger als die heute schon toten Dix-Nachahmungen Dreßlers (Berlin). Sehr sympathisch ein Stilleben Irmgard Schneiders, das ebenso gut vor zwanzig Jahren gemalt sein könnte, aber nicht minder frisch wirken würde, ein in dunkelroten Tönen warm abgestimmtes Bild. Von sehr anständiger Gesinnung drei Arbeiten Sandkuhls, Bilder ohne Schauspielerei, ebenso bescheiden wie technisch gelöst. Zu den erfreulichsten Erscheinungen gehört Erik Richter, der seit Jahren einen ganz selbständigen Stoffkreis erweitert, im Mittelpunkt das eigene Wesen, ein Künstler, der immer freier und bezwingender die ihm vorschwebenden Stimmungen zu Gesicht bringt. Neben ihm hängt Winckler-Tannenberg, ein eklektisches Talent mit besonderer immer zunehmender Empfindung für feine Abtönung und für den Reiz einer etwas verschrobenen Linienführung. Unter den Radikaleren fällt A. Edelheim auf, mit Bildern von wüstem, beinahe besoffenem Schwung, ganze Farbenwasserfälle dem Rauschzustand einer starken Phantasie entströmend. Kandinsky zeigt drei seiner bekannten Aquarelle, Max Kaus einige gelungene Figurenstücke. Man könnte fragen, ob Walter Klemms Geist des 16. Jahrhunderts empfundene Arbeiten, deren Feinheit doch nicht erreicht wird, heute einen Sinn haben, ob Hans Stoll glaubt, mit seinen Landschaften unbeschadet an Thoma und Trübner erinnern zu dürfen, wie sich Adolf Schlawing zu Hodler und Egger-Lienz stellt, und ob Müller-Lichtenberg die sanfte Auflösung einer kubistischen Vergangenheit, die die Welt im Lichte des Farbenspektrums besah, demonstrieren will. Aber wir lassen das und sagen nur noch, daß die Anordnung der Ausstellung auf das Glücklichste den Bruch in einen wertvolleren und ganz beklemmend trostlosen Teil vermieden hat, daß das sich Ergänzende ebenso gut beieinander hängt wie das sich stützend Gegensätzliche, und daß durch Einbeziehung einer Ausstellung für Gartenkunst eine angenehme Abrundung geschaffen ist. Unter den Plastiken muß man wohl Kolbes "Verkündigung" erwähnen, die allerdings die typischen Schwächen ihres Schöpfers hat, mir persönlich liegen die ganz ursprünglichen Holzplastiken Ferdinand Markgrafs viel mehr. Die Abessinische Sonderausstellung ist eine Bereicherung.

Man hat immer mehr den Eindruck, daß in unserer Zeit der Existenzkampf der Kunst ausgefochten wird. Der Boden, aus dem die künstlerische Schöpfung sprießen kann, wird stets dürre. Es ist doch wohl kein Zufall, daß Kunst und Religion einmal Geschwister waren und eine rationalisierte, banalisierte Epoche kann den Genius nicht mehr hervorbringen. Wer nicht lügt, muß gestehen, daß ein künstlerisches Bedürfnis überhaupt nicht mehr vorhanden ist. Was auf dem Gebiete des Wortes, der Töne, der bildenden Darstellung heute Kunst genannt wird, ist, rund heraus gesagt, gepflegte, zivilisierte Unterhaltung. Nur die großen Verneiner, Barlach, Karl Kraus rühren an die Sphäre, in der das Unsagbare einmal zur Erscheinung emporstieg. Man denkt an die erschütternde Inschrift, die sich auf der Rückseite einer Altar-Tafel des Lucas Moser (zu Beginn des 15. Jahrhunderts) findet: „Schrei, Kunst, schrei und klag dich sehr, dein Begehrt jetzt niemand mehr“.

Bücherschau

„Der englische Boccaccio.“ Den erbaulichen und kecken Canterbury-Geschichten des seligen Herrn Chaucer nacherzählt von Kurt Offen-
burg. — Sibyllenverlag, Dresden. 1925. —

Ein Sohn des 14. Jahrhunderts, steht Geoffrey Chaucer, an der Schwelle der englischen Weltliteratur. Geboren zu London, ein echtes Kind des Volkes, wurde er durch sein wechselvolles Lebensschicksal der höfischen Kultur des ausgehenden Mittelalters teilhaftig, und so ergab sich jene besondere Mischung, die seine Eigenart ausmacht und in seiner Kunst fruchtbar wurde. Derbe realistische Züge und ein volkshaft saftiger Humor erfüllen die gemeisterte Form und geben ihr Bildkraft und packende Unmittelbarkeit. An seinem Vorbilde Boccaccio geschult, dessen Kunst er — als Abgesandter des englischen Königs in Italien weilend — beispielnehmend in sich aufgenommen hatte, wurde er in seinem Meisterwerk, den „Canterbury Tales“ dennoch ein ganz Eigener und unterschied sich von dem Italiener, dem Meister der literarischen Frührenaissance, durch seine kraftvollere, weniger sublimierte und im künstlerischen Ausdruck sinnlichere Art. Wenn sein Werk bei uns gleichwohl weniger gelesen als berühmt ist, so trägt daran wohl die behäbige Breite der Anlage ebenso die Schuld wie die schwerer zugängliche epische Versform. Es ist daher ein durchaus zu billigendes Unternehmen, wenn Kurt Offenburg von dem weitverzweigten, blätterstrotzenden Baume der Chaucerschen Dichtung einige köstliche Früchte abgepflückt hat und sie uns in bündiger Prosa, gewissermaßen sorgsam geschält, doch ohne geschmackverfälschende Zutat, darreicht. Äußerlich erscheinen sie so den klassischen Novellen des Boccaccio angenähert und geben doch das besondere Arom, die charakteristische Würze Chaucers her. Auch die Auswahl, die Offenburg unter den 23 Geschichten, die in der Umformung entbehrliche Rahmenerzählung fortlassend, traf, ist glücklich und zureichend. Wer ganz in den Geist der Chaucerschen Dichtung eindringen will, wird gleichwohl immer zum Original greifen müssen, weil nur die vom Dichter selbst gewählte Form die Einmaligkeit seines Werkes vermittelt. Der Masse heutiger Leserschaft aber wird die Offenburgsche Nacherzählung genügen, in der sich Chaucers Geist widerspiegelt.

B . . l.

R A N D B E M E R K U N G E N

Die Charrell-Revue im Großen Schauspielhaus.

fesselt von vornherein durch das ergötzliche Humoristenpaar Wilhelm Bendow und Paul Morgan, die als „Dichter“ und „Kritiker“ die einzelnen bunten Bilder des Abends mit dem Notizbuch in der Hand improvisieren — ein nicht eben neuer Einfall, der jedoch immer wirksam bleibt. Die Beiden verstehen es überdies, selbst alte Witze (Marke „Zurück zu Methusalem“) durch die Art, wie sie sie sprechen, neu aufzupolieren. Dazu war freilich reichlich Gelegenheit. Aus der Reihe der 24 Bilder, die in kaleidoskopisch bunter Folge auf den Zuschauer eindringen, haften manche Einzelheiten noch in der Erinnerung: so etwa die

chinesischen Gaukler, eine gute Varieténummer; die Matrosenphantasie von den schönen Mädchen im Palmenhain; drei arabische Haremtänzerinnen, deren Körper das Höchstmaß an schlangenhafter Elastizität und leidenschaftlicher Rhythmik hergeben. Auch was sonst an Nacktheiten hier geboten wird, wirkt niemals plump, sondern stets durch Schönheit und Geschmack harmonisiert. Finer der besten Burlekeinfälle ist das humoristische Pferd in der Szene „Alpensymphonie“, die auch ausgezeichnete Schuhplattler und Watschentänzer zeigt. Zwischendurch erheitern die amerikanischen Groteskszenen des Paares Agar-Young, das u. a. einen überwältigend komischen Ringkampf aufführt. Auch die beiden Lollipopps-Kinder aus Newyork entzücken durch

Beschwingtheit und eine leicht pre-
ziöse Anmut. Weniger erfreulich ist
die Verarbeitung des herrlichen Clau-
dius-Gedichtes „Der Mond ist auf-
gegangen . . .“ in einer Nachtszene,
die zwischen waschechter Sentimen-
talität und Courts-Mahler Parodie
schwankt. Die Revue, die zum Schluß
die ganze Fülle berauschender Farben
und Formen entfaltet, ist leider wie-
derum arm an witziger Zeitsatire, an
zündenden aktuellen Couplets. Die
nicht übermäßig charakteristische
Begleitmusik von Ralph Benatz-
ky würzt den Augenschmaus auf eine
gefallige und einschmeichelnde Art.
B . . . l.

Riesenzirkus Krone

Im hohen Norden, auf dem einstigen großen Exerzierplatz an der Danziger Straße, hat er sein riesiges Wander- und Wunderzelt im Gehege der weitgedehnten Wagenburg aufgeschlagen. Magisch bunt leuchten und locken die Eingangslichter: „Herrein-spaziert in die Menagerie!!!!“ Drinnen, um drei Arenen, um das Gewirr des Eisengestänges und der halbschneiderischen Trapeze steigen die Tribünen an, mit der vieltausendköpfigen, spektakellüsternen Menge. Zwei Kapellen dröhnen Stunde um Stunde, einander jagend ohne Unterbrechung, laute Musik in die Ohren der Masse. Indessen werden drunten, in oft verwirrender dreifacher Gleichzeitigkeit, die mehr als hundert Nummern des Abends über die Manegen gehetzt. Zirkusromantik in amerikanischem Monstrestil, in Barnumdimensionen: Clowns, Chaplins (das ist jetzt auch schon eine Gattungsbezeichnung!), Herrenreiter, Feuerfresser, Dompteure, Springer und Läufer, Loopings und Equilibristen und wieder Clowns und wieder Pferde und Akrobaten und immer und immer noch etwas in atemlos-pausenlosem Wandel, daß einem schließlich die Augen im Kopfe zu flackern beginnen, die Ohren sausen und brausen und die Halswirbel schmerzen vom Aufblick in die schwindelige Höhe in dem Zirkuszelt, wo zwischen Schaukeln und Trapezen geschmeidige Luftturner mit

beängstigender Präzision ihre fliegenden Körper durch die Lüfte schnellen. Mittendrin: der Eliteakt des Herrn Zirkusdirektors, zelebriert wie eine Hof- und Staatsaktion. Das gesamte Personal steht Spalier, wenn ER, Karl Krone, majestätisch die Manege beschreitet, um seine imposante Elefantenherde in sorgfältiger Dressur vorzuführen. Nachher, wenn er entschreit, steht wieder alles Spalier. . . Dann werden Gitter errichtet in allen drei Kreisen. Wilde, blickfunkelnde Tiger, wutverzerrte Raubtiervisagen, füllen die Käfige. Blinde Schüsse knallen und knattern und überlärmten den fauchenden Haß der Bestien, die schließlich, dem suggestiven Zwange menschlicher Augenblicksüberlegenheit gehorsam, mit gestreckten sehnigen Leibern durch hohe Reifen springen. Der eine der drei Löwen von der nächsten Dressurnummer tut diesmal nicht mit. Er denkt sich: „macht euch euern Dreck alleine!“ und sitzt da mit dem grantigen Gesicht eines pensionierten Generals. Nichts, aber auch gar nichts fehlt in diesem wandernden Warenhaus des Massenspektakels. Das wohl-assortierte Lager an Völker- und Tierherden reicht sozusagen von Abraham bis Zebraham, und der Umzug dieses bunt zusammengewürfelten lebenden Inventars ist wirklich ein faszinierendes Schauspiel. Da gibt es denn schließlich in der gegen Ende des Abends aus den drei Ringen hergestellten Einheitsarena Ritterturniere und altrömische Wagenrennen, von allem ein Kosthappchen, sogar eine kurze Wildwestszene mit waschechten Sioux (es sind wohl wieder mal die letzten) und lassowerfenden Cowboys. Völlig geblendet, betäubt und überwältigt tritt man zum Schluß hinaus in den zähen, kalten Regen der September-Mitternacht. Am nächsten Tage aber, wenn die Über-rumpelung durch die Quantität nicht mehr wirkt, sind aus der Riesenfülle doch nur drei, vier, fünf wirkliche Eindrücke übrig geblieben. Denn auch das amerikanischste Ausmaß kann nicht darüber täuschen, daß schließlich und endlich immer nur wieder die Leistung entscheidet.

C. F. W. Behl

Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. C. F. W. Behl, W 15, Uhlandstraße 149 — Redaktionsbüro
Charlottenburg II, Hardenbergstraße 18 — Fernsprecher: Steinplatz 14593 — Verlag: „Der Kritiker“
O. m. b. H., N 54, Rosenthaler Straße 40/41 — Fernsprecher: Norden 4435 — Druck: Albert Koch
O 112, Frankfurter Allee 65 — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung.

GERHART HAUPTMANN

eine Studie von C. F. W. Behl

Preis 0.50 Goldmark

Ole Bang in „Urd“ (Kristiania) vom 7. 1. 1923:

Auf wenigen Seiten sag! Dr. Behl mehr über den Dichter Hauptmann als andere auf hunderten. Das will viel bedeuten!

Ernst Heilborn in der „Frankfurter Zeitung“ vom 10. 1. 22

Hier ist manches gesagt, was ins Wesenhafte führt. In „Mitleiden“, „Sehnsucht“, „Erlösung“ sind gleichsam Leuchtfener gegeben, die ihren klärenden Schein über Hauptmanns gesamtes Werk breiten.

Wilhelm Ueberhorst im Dezemberheft der „Gegenwart“.

Man verschließt sich nicht der Erkenntnis, daß hier etwas wirklich Aufschlußreiches über den großen Dichter gesagt ist. In der Tat ist Behls Auffassung in ihrer bestrickenden Einfachheit u. endgültigen Formulierung für die seitdem (1. Auflage 1913) erschienene Hauptmannliteratur von grundlegender Bedeutung geworden.

Verlag „Der Kritiker G. m. b. H.“ Charlottenburg II

Hardenbergstraße 18

Yva

Atelier für künstlerische Photographie

Berlin W 10
Friedrich Wilhelm-Str. 17

Telefon:
Nollendorf 5962

BARBERINA

Hardenbergstrasse 18

PALAIS DES WESTENS

4 Uhr nachm.

8 Uhr abends

Wieder täglich

Humphreys London Band

Zum Tanz 2 Kapellen

10 internationale

Variété-Sensationen

Hellmuth Krüger

Dancing Dolls

Luigi Bernauer

Mlle. Yôla

Baronesse Lafaire u.

Doddy Delisson

Claire Waldoff

Guido Herper

André u.

Denise

Victor André

Eugenia Nicolajeva

Maria Erasma

Rolf v. Stahl

Täglich

Täglich

5 Uhr-Tee der guten Gesellschaft

Eintritt frei! Exquisite Küche Eintritt frei!

Fernspr. Steinplatz 11821

Der Kritiker

Blätter für Literatur, Theater, Musik u. Film

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender

Mario Mohr | *Erziehung zur Politik*

Wolfgang Hellmert | *Sonett vom nächsten Messias*

Subulk | *Blick in die Sezession*

C. F. W. Behl | *Theater in Berlin*

(Grabberenaissance — Kreidekreis — Der junge Aar
— Die jüdische Witwe — Gier unter Ulmen —
Apostelspiel — Pirandello — Trieschübel — Circes
Heirat — Parable — Kopf oder Schrift — Hoch-
zeitstage — Russenoper — Meierhold)

E. W. Sternberg | *Die städtische Oper*

Das musikalische Berlin

Max Herrmann (Neiße) | *Der rasende Reporter*

Randbemerkungen

(Tielschers Italien — Film — Bücher)

Einzelnummer 30 Goldpfennige

BARBERINA

Hardenbergstrasse 18

TANZ-PALAIS DES WESTENS

4 $\frac{1}{2}$ Uhr nachm. Täglich: 8 $\frac{1}{2}$ Uhr abends

Die Welt im Tanz

10 internationale

Variété-Sensationen

Kitty Darling

Doritt Reims

Elli Gläßner

Inge Ralf

Guido Herper

Violet Doreen

Erna Dentzer

u. Balletmstr. Lajos

Juanita Casanova

Tsaranu-Trio

Hildegard Ullrich

Zum Tanz zwei Kapellen

5 Uhr-Tanz-Tee

mit großem Programm

Eintritt frei! Exquisite Küche Eintritt frei!

Fernspr. Steinplatz 11821

Der Kritiker

7. Jahrgang

November/Dezemberheft 1925

Mario Mohr | Erziehung zur Politik

Wir schwerblütigen und allzugründlichen Deutschen, die wir es von unseren mystischen und romantisch enVätern her lieben, uns in die Tiefen und Kleinigkeiten der Welt zu versenken, anstatt von dem überschauenden Turm des Lynkeus in die unendliche Welt zu blicken, wir rennen täglich und stündlich auch an den Forderungen und den Segnungen einer gesunden Politik vorbei. Wir haben aus diesem nüchternsten aller Erfordernisse ein nebuloses, undurchdringliches Gebilde geformt, nun selbst im Dunkeln tappend, die eigene Frucht mißbilligend.

Denn die Politik hat mit dem Begriffe der Weltanschauung, die wir fälschlich gleichzusetzen gewohnt sind, nicht viel, nichts zu schaffen. Politik ist nicht Weltanschauung. Wir vergessen das allzuoft.

Politik ist Geschäft. Staatsgeschäft. Geben wir es doch endlich einmal unumwunden zu. Vielleicht wird uns das heute, wo wir von der persönlichen, von der Machtpolitik zur Wirtschaftspolitik gekommen sind, ein wenig leichter. Und sie verdirbt den Charakter nicht mehr wie jedes andere Geschäft. Verdirbt erst dann, wenn man mißverstehend ideell und ethische Grundsätze in sie hineinträgt und dann zu feilschen und zu drehen, beginnt. Der falsche und der kleinliche Ehrgeiz, die Politik mit der Glorie ideeller Tendenzen zu verbrämen, sollte unserer nicht würdig sein.

Handelt der Kaufmann nach künstlerischen Prinzipien? Fragt er nach der Ethik seines Kunden? Laßt doch endlich den Glauben aus der Politik. Den Glauben überhaupt. Nicht nur den der konzessionierten Religionsgemeinschaften. Verbannt aus der Politik die offizielle, abgestempelte Idee, die zermürbende Parteilichkeit.

Warum haben das andere Länder, andere Nationen schon lange fertig gebracht? Warum wenden sich gerade in Deutschland die besten Geister von den politischen Dingen ab? Warum wandten sich ihnen gerade die besten der alten Römer zu?

Es ist schön, daß wir Deutschen das Volk der Dichter und Denker sind, die Ideenreichsten.

Aber sollen wir uns weiter noch unsere Politik gerade durch die Vielfältigkeit unserer Ideen zerstören lassen? Hat nicht eine jede Partei irgend etwas Lächerliches und irgend etwas Unwahres? Was schlimmer ist: darüber hinaus irgend etwas, das die Geschäfte dieser unserer Politik zersetzt, unmöglich macht.

Warum ist es immer noch möglich, daß ein Volk von siebzig Millionen nach weltfremden Ideen sich eine schwanke Zukunft wählt, anstatt eine unendlich gesicherte nach praktischen Erfordernissen der Zeitumstände? Warum stellen wir uns zu allem und jedem nach Partei und Weltanschauung ein. Wir sind heute — leider — noch fast alle unpolitisch. Durch und durch. Unsere Wähler und viele unserer Erwählten. Sagen wir nicht wie seien unbegabt dazu. Begabung ist nicht das Letzte und nicht das Einzige. Keinesfalls aber ihr Fehlen ein Entschuldigungsgrund.

Wir sind nur unerzogen.

Erziehung zu praktischer Politik tut not.

Heute noch werden schon in der Schule, erst recht auf unseren Universitäten, fast überall im Leben den Menachen die Wege dazu systematisch verrammelt.

Möge aus der Erkenntnis der Antriebe wachsen diese Wurzel unserer Schwäche künftighin auszumerzen. Was wir brauchen für brauchbare Politik, ist die Erziehung zu ihr. Erziehung und Selbsterziehung.

Das nur ist die Rettung aus unserer Ohnmacht, an der wir Mitschuld nicht leugnen können und dürfen.

Sonett vom nächsten Messias

Im jungen Frühlicht wird er schreiten
Mit blanker Sichel aus der blauen Ferne.
Die strahlt ein Mond — und Sonne, alle Sterne
Stehn gleicher Zeit in hohen Ewigkeiten.

Sein Fuß wird nicht die Gräser niedertreten.
Sie werden schwellen unter seinem Tritt.
Und alle Menschen werden zu ihm beten
Und werden singen, was er liebt' und litt.

Dann aber werden sie ein Kreuz bereiten —
Das werden sie ihm reichen, er nimmt's gerne.
Sie werden schreiben, daß er dreimal glitt.

Sie werden klagen, doch erst nach dem Töten.
Dann werden sie vor seine Füße gleiten:
Er kam vom Sterne, und er ging zum Sterne.

Wolfgang Hellmert.

Subulk / Blick in die Sezession

Leitmotiv dieser Ausstellung: Lovis Corinth, Erinnerung und Vorbild. Würdig und bemerkenswert durchgeführt. Vom verstorbenen Meister selbst: ein Blumenstück von jener beglückenden Größe des Wurfs, die ihm bis zuletzt blieb. Eine Walchenseelandschaft mit kahlem Baum im Mittelpunkt, See, Bergkette und einem kleinen roten Hausdach. Kompositorisch endgültig. Dann ein letztes Monumentalwerk: Ecce Homo! Drei Figuren, fahl, kalkig, leidvoll. Das gedämpfte Mantelrot der Mittelfigur betont noch die Schädelstättenstimmung. Schließlich der größte, der immer unvergeßliche Eindruck dieser Ausstellung: Corinths letztes Selbstbildnis. Der Abschied eines Sterbenden. Melancholie der versinkenden geröteten Augen. Facies hippocratica. So erschütternd sah sich einst Rembrandt im Alter. Letzte Wahrheit künstlerischer Unerbittlichkeit gegen sich selbst. Tiefste menschlich-bildnerische Echtheit. Alles andere muß notwendig verblassen. Gleichwohl bleibt hohe Leistung sichtbar. Etwa ein Büttnerporträt Josef Oppenheimers: Improvisation einer Stunde und doch zur überzeugenden Plastik wesentlicher Charakterisierung gediehen. Eine Havellandschaft von Heckendorf: Natursymphonie in Grün. Magnus Zellers „Zirkus“: abstrakt und doch wirklich; Begriff, durch einen Vorgang vermittelt. Ein Meisterporträt von Jaekel (Mädchenbildnis) mit zart über Fleisch, Haar und Kleid hin abgetöntem rotbräunlichen Schimmer. Von Hans Gerson eine Sommerstimmung am Inn. Von Philipp Franck: weidende Pferde am Teich, Helle und doch im Mittel sparsame Farbenfreude auf Batos beiden Erntebildern. Von den Plastiken: Thoracks feine und einprägsame Wachsporträts. Als Gäste sieht man die Franzosen: Matisse, Picasso, Pascin, Signac, Guérin, Lascaux u. a. Ihre Eigenart bestätigt zugleich die Unabhängigkeit der hier ausgestellten deutschen Kunst.

Grabbe-Renaissance.

Grabbe erlebt jetzt seine Bühnenwiedergeburt. Zuerst hat sich Barnowsky in der Königgrätzer Straße der allerpersönlichsten und noch am meisten formgebändigsten Tragödie dieses zügellosesten deutschen Dramengenies angenommen. In seinem schönen biographischen Grabberoman hat Paul Friedrich (Deutsche Verlagsanstalt Concordia, Berlin 1925) in knapp umrissenen Impressionen Gestalt und Schicksal des unglücklichen Dichters skizziert, dessen „eigener Geist mit sich selber in vernichtendem Streite lag“. Die beiden feindlichen Seelen seines Ichs, die auch sein Äußeres geprägt haben, die Erhabenheit der mächtigen Stirn hoch und fern über dem weichlich-sinnlichen Mund, hat Grabbe im „Don Juan und Faust“ aus sich heraus gestellt. Und so finden sich auch in diesem Werke, wo er in kleistischem Ansturme gegen die olympische Harmonie dem ihm wesensfremden Goethe den Ossa auf den Pelion zu wälzen sich unterling, zwischen manch pathetischem Bombast die tiefsten und geformtesten Selbstbekenntnisse. Genial im Wurf, läßt die Dichtung Faust und Don Juan als die Verkörperungen der beiden ewigen Menschheitsprinzipie, des grenzenlosen Geistesdranges und der grenzenlosen Genußgier, im Kampfe um Donna Anna, die als Weib gewissermaßen das Leben im Gleichnis spiegelt, sich verzehren. Faust vermag trotz aller Magie sich des tiefsten Lebens nicht zu bemächtigen. Indem er es zwingen will, muß er es zerstören. Doch auch dem Don Juan, dem Sieger und Sklaven des Augenblicks, versagt es sich im Tiefsten. Seine flüchtige Gier überdauert noch Zerstörung und Tod; aber sie führt ihn zu keinem menschlichen Ziel. Dieses Drama ist ein gewaltiges Zwieltwerk, darin zuckende Blitzlichter die beiden monumentalen Hauptgestalten umspielen. Es bedeutet den Verzweiflungskampf eines seelisch zerrissenen Menschen und Dichters um den Sinn der Schöpfung, und seine innere Musik ist das ewige Kettengerassel der Menschennatur, die an den Banden des ewigen Geheimnisses rüttelt und zerzt. Es wurde geschrieben, als gerade der alte Goethe sich anschickte, in den christlichen Olymp des zweiten Faustteiles seine Zuflucht zu nehmen.

Das Stück kommt der Bühne durch starke und eindrucksvolle Szenenführung entgegen. Es ist in den Auftritten des Magiers Faust wahre Zauberdämonie lebendig, die der Sohn des Detmolder Zuchthausverwalters wilder und in ihrem flackernden Helldunkel stärker zu bannen vermochte, als der Frankfurter Patriziersohn Goethe. Die Don Juan-Szenen wirken noch unmittelbarer, lebensvoller, von Grabbeschen Humoren und Ironieen durchblitzt. Barnowsky gibt als Regisseur, das üppige Gerank der Dichtung geschickt beschneidend, den Kern. Er hat in Kayßler einen Faust, dessen edelgeformtes Haupt vom hohen Geistesfluge geprägt ist und dessen Stimme sich der wuchtigen Diktion der Verse willig hingibt, nur zuweilen die Worte im Munde zermahlend. Försters Don Juan hat die weiche Genußlingsart, die federnde Leichtsinngigkeit und freche Nonchalance, deren die Gestalt bedarf. Und Kortner als Ritter Satan ist ein echter Höllengeist, in seiner dämonischen Häßlichkeit von schwarzem Lichte umflutet. Auch Dieterle macht als Gouverneur eine gute und repräsentable Figur, besonders im letzten Akt, wenn er als sein eigenes Steinbild dem Don Juan vor der Höllenfahrt erscheint, mächtig aus dem Boden aufsteigend und die ganze Szene überwuchert. Für behenden, kugelrunden Humor sorgt Etlingers Leporello. Und nur Fritta Brod vermag der freilich auch in der Dichtung schemenhaft gebliebenen Donna Anna jenen sinnlichen Reiz nicht zu geben, der allein ihre unwiderstehliche Zaubermacht über Faust und Don Juan verstehen läßt. Die Bühnenbilder von Cesar Klein wirken in der Ausführung vielfach etwas pappig. Das Zauberschloß Faustens auf dem Montblanc erinnert an ein Schaufenster von „Tait's Diamonds“. Regietechnisch bleibt das Hochzeitsmahl mit der Entführung matt, ohne inneres Tempo. Dagegen schwillt die Schlußszene mit dem Ende der beiden Antipoden in mächtigem Crescendo an bis zu dem großen Finale der rot aufzüngelnden Höllenflammen. Alles in allem hat Barnowsky eine künstlerische Tat an einem Werke vollbracht, dessen Wiedergeburt währenden Gewinn bedeutet.

Jeßners „Hannibal“-Inszenierung im Staatstheater, die zweite Wiederkehr Grabbes in diesem Winter, springt mit der Dichtung kaum glimpflicher um als der Dichter selbst mit der Historie. Wie Grabbe, ein halbes Jahrhundert verwegen streichend, den zweiten mit dem dritten punischen Krieg oder den älteren Scipio mit dem jüngeren zusammenwarf, um eine monumentale dramatische Linie zu gewinnen, so sucht Jeßner durch Fortlassen, Umstellen und Aneinanderleimen verschiedener Szenen manchmal recht gewaltsam die bunte Bilderfolge dieses dichterischen Bühnenfilms zu vereinfachen. Dabei ergibt sich etwa die Sonderbarkeit, das Hannibal sich unmittelbar von der Weinlese auf den cajetanischen Fluren aus mit seinem Heere nach Afrika einschiffte. Die Dichtung selbst, der vorletzte dramatische Wurf der schon erlahmenden Schöpferhand Grabbes, ist und bleibt lebendig durch die alles Getümmel und Gekribbel der Einzelszenen mächtig, vielleicht etwas zu kolossalisch überragende Gestalt Hannibals. Im Schicksal dieses unglücklichen, aus höchstem Planen und mahem Vollbringen durch Mißgunst, Haß und Kleinmut, freilich auch nicht ohne eigene Schuld, in den Untergang hinabgezerzten Feldherrn, sah Grabbe, der selbst einem Verbannten gleich ein letztes Asyl bei Immermann in Düsseldorf aufgesucht hatte, die Spiegelung seiner in jähem Ablaufe befindlichen eigenen Lebenstragödie. Mit aller Bitterkeit, allem Welt- und Menschenekel, die ihn erfüllten, stattete er die Figur Hannibals überreichlich aus. Und in dem Satyrspiel vom eitlen, schönrednerischen Prusias, der den Gastfreund an die Römer verriet und dem Toten dann eine mit Selbstgefälligkeit gesalbte Leichenrede hält, ging Grabbe einem verhaßten Dichterkollegen mit Scherz, Satire, Ironie und tieferer Bedeutung zu Leibe. Das Drama, um den Geist der Weltgeschichte ringend, erhebt sich stellenweise zu wirklicher Wucht und Monumentalität. Es findet seinen Höhepunkt in jener Szene, wo Hannibal das ihm vor die Füße geschleuderte Haupt seines Bruders Hasdrubal liebkost, und ist im übrigen von vielem hohlklingendem Waffenlärm, Wortgetöse und dem leeren Donner der Theaterschlachten erfüllt. Auch in Jeßners Aufführung wird reichlich geschrien und geklirrt, ohne daß innere Anteilnahme geweckt werden könnte. Als bedenkliche Einlage à la Beerbohm-Tree gibt es ein Fackelballett der todbereiten Karthagerinnen, und das „Entengeschnatter der keltiberischen Naturvölker“ hat Jeßner allzu wörtlich genommen und zu einem etwas albernem Zirkusscherz verwertet.

Werner Krauß arbeitet die Charakterstudie Hannibals stark und einprägsam heraus. Wenn er, Scipios harrend, bei Zama wie eine Bildsäule vor dem Sturze dasteht, im verschatteten Antlitz die Düsternis des Schicksals mühsam bezwingend und das jäh gebleichte Haupthaar der unbarmherzigen Sonne Afrikas preisgebend, so ist das ein bleibender Eindruck. Die Szene mit dem abgeschnittenen Haupte Hasdrubals ergreift unmittelbar menschlich; aber oft genug steht auch Krauß im Kampfe gegen die großen und gleichwohl schwerlosen Worte, die ihm der Dichter eingab. Restlos geglückt ist die Senatsszene nach Cannae in ihrer linearen Einfachheit und ehernen Wucht mit dem prachtvollen Consul des alten Kraußneck. Einen Alldruck von phantastischer Scheußlichkeit verursacht der Geheime Rat Karthagos mit dem kropfichten, fettstimmigen Schurken Melkir Floraths. Agnes Straub dagegen vermag den heroischen Schemen der Jungfrau Alitta nicht mit dem Blute zu erfüllen, das ihm Grabbe versagte. Im letzten Akte bewährte Erwin Faber sein feines parodistisches Talent in der Gestalt des leisetretischen Schwätzers Prusias.

II.

Der Kreidekreis.

Der Dichter Klabund, Formkünstler von oft beglückender Sicherheit des Ausdrucks, Lyriker von großer Zartheit des Empfindens, hat ein altes chinesisches Bühnenspiel zu einem sehr weichen, zarten und lyrisch kandierten Theatermärchen, umgedichtet. Sein „Kreidekreis“, seit einem Jahre schon die Peripherie des deutschen Bühnenreichs erfolgreich umzirkend, hat nun im Deutschen Theater und unter Reinhardts Regie den festen Mittelpunkt seiner starken Wirkung gefunden. Mit einer detailfreudigen Liebe ausgestattet und inszeniert, die manchmal der schönen Schwerlosigkeit des Märchenhaften Eintrag tut, darf das Stück den ganzen ihm innewohnenden Zauber entfalten, wobei freilich zugleich

die etwas reichliche Überzuckerung offenbar wird. Was sich da, vom Kling Kling silberner Glöckchen, vom Tonhauch zierlich dezenter Musik und vom rhythmischen Klappern der kleinen Holzstäbchen begleitet, in fünf farbenfrohen Bildern zuträgt, ist ein östlich kostümierter allgemeiner Märchen-vorgang: die jungfräuliche Haitang, von der Mutter, einer armen Witwe, ins Theehaus verkauft, wird dort von dem brutalen Mandarin Ma in eine Auktion gegen den lieblichen und nicht minder verliebten Märchenprinzen Pao durch die Übermacht des Goldes erstanden. Als Nebenfrau des bösen Menschenschinders, der ihren Vater durch seine Hartherzigkeit in den Tod getrieben hatte, beschenkt ihn Haitang mit einem Knaben und macht ihn durch das Wunder ihrer seelischen Reinheit zu einem besseren Menschen. Die böse Hauptfrau aber, ob ihrer Unfruchtbarkeit verachtet, vergiftet Ma und verklagt mit Hülfe gekaufter Zeugen die arme Haitang vor einem bestochenen Richter des Mordes und — Kindesraubes. Als nun die Not am höchsten und Haitang zum Tode verurteilt ist, stirbt im rechten Augenblick der alte Kaiser und der Märchenprinz, der natürlich sein Nachfolger wird, entbietet Richter und Angeklagte zu sich. Durch eine Variation des berühmten salomonischen Urteils macht er Haitangs wahre Mutterschaft und Unschuld offenbar. Die Erlöste verzeiht allen Bösewichtern und wird Kaiserin, wobei sich herausstellt, daß sie ihr Kind traumhaft von Pao empfing. So endet das Ganze in einer Apotheose christlicher Gesinnung, höchster Gerechtigkeit und tiefster Liebe. Eine Chinoiserie, in frischblinkerndes Schaumgold gehüllt. Die Sprache des Stückes (es ist im J. M. Spaethschen Verlag, Berlin, in entzückendem Gewande erschienen) mutet manchmal etwas kunstgewerblich an. Und die Inszenierung hält sich davon auch nicht frei. Es wird gewissermaßen feinstes exotisches Theaterkonfekt gereicht. Und doch bezaubert der süße Duft dieser Stilspielerei, zumal wenn Elisabeth Bergner in überararter Anmut die echte Süße ihres Gefühls an Stimme und Gestus hingibt. Unvergesslich, wie sie, mit dem bunten Mantel der Herrlichkeit plötzlich umkleidet und schier darunter verschwindend, zum Schluß vor dem Sonnenthrone steht und, eine chinesische Madonna, ihr allermildestes Richteramt übt. Hans Thimigs Märchenprinz, mädchenhaft hold, überdies ein klarer Sprecher, ist wohl nicht immer frei von einem süßlichen Ton. Aber Klöpfer als Ma, aus wüster Robustheit zu wahrer Menschlichkeit hinschmelzend, ist ein Gestalter von höchsten Gnaden. Wenn er, eben den tieferen Sinn des Daseins erkennend, vom Gift gefällt, gegen den Allbezwinger Tod vergeblich anstampft, ehe er niederbricht, so ist das eine durch Erschütterung gerechtfertigte pantomimische Dehnung des Spiels. Nicht alle Dehnungen empfindet man als gleich notwendig. Es gibt manche ermüdende, die Wirkung schwächende Strecke. Zuweilen werden auch lyrische Gedichte aufgesagt, mit sehr blumigen Sentenzen artig ausgestattet. Und zwischen-durch verliert sich dann auch der Regisseur wieder ins Episodische. So leidet die Einheit des Eindrucks. Am stärksten ist Reinhardt in der köstlichen Burleske der Gerichtsverhandlung mit dem feisten zappligen Richter Hermann Schaufuß und den beiden zur Parallelwirkung zusammengefügtten Marionettenfiguren der bestochenen Zeugen. Hier macht sich die Einwirkung jüngster russischer Kunst geltend. Ähnliches gab es in Wachtangoffs „Turandot“ zu sehen. Eine neue Erscheinung für Berlin ist Maria Koppenhöfer. Sie verbleibt als Giftmörderin ganz im Äußerlichen eines weiblichen Bühnenbösewichts. Einen revolutionären Gegenwartston hat Klabund durch den Bruder Haitangs angeschlagen. Walter Franck bemächtigte sich dieser Gestalt und fügt sie als sehr wirkungsvolle Nebenfigur in das Gesamtbild ein.

III.

Der junge Aar.

Als unentwegter Schätzesucher der die Literaturen aller Völker und Zeiten durchstöbert, ist Klabund nun auf Rostands patriotisches Weltausstellungstück vom zweiten Napoleon gestoßen, jenem unglücklichen Jüngling, der, Sohn des korsischen Schlachtengenie und Enkel des uralten Habsburgergeschlechtes zugleich, an der tragischen Mischung seines Blutes frühzeitig dahinsiechte. Der Stoff hätte dramatisch und dichterisch fruchtbar werden können: die große Tragödie der schwächlichen Söhne bedeu-

tender Männer. Aber Rostand hat ihn nicht zum gütigen Gleichnis geformt, sondern nur unter Zuhilfenahme ältester Theatereffete (Verkleidungen, Bühnenüberraschungen und Zufälle) eine sentimentale Geschichtserzählung in dramatischer Form daraus gemacht, die höchstens ein französisches Publikum durch ihren nationalen Einschlag tiefer berühren kann. Die Figur eines alten Gardisten mit treuem Soldatenherzen ist patriotische Opernzutat. Der deutsche Dichter Grabbe hat in seinem „Napoleon“ den Zauber dieses Namens in einigen Volksszenen viel realistischer und unmittelbarer gestaltet. Wir wissen mit Rostands französischem Wildenbruchstück nichts anzufangen und empfinden auch in Klabunds gefälliger Nachdichtung nur das historisch kostümierte Theater. Die Aufführung im Lessingtheater unter Viertels Regie ist um geschickte Herausarbeitung aller Kulisseneffekte bemüht. Jenseits veralteter Bühnentradition gelingt da die nächtliche Szene auf dem Schlachtfeld von Wagram mit der dumpf aus bleiernem Todesschlaf aufstöhnenden Klage der Gefallenen. Sonst kann sie nicht mehr tun, als sich dem Handlungsarrangement Rostands fügen. Lothar Müthels „junger Aar“ ist eine hohe darstellerische Leistung, die das Ganze ins Tiefer-Menschliche hinüberspielt. Schon im Äußeren gibt er die von wienerischer Weichheit verdorbene Ähnlichkeit mit dem großen Vater und erleidet mit der Wucht des Erlebnisses das Martyrium des Jünglings, der die Hoffnungen von Abertausenden enttäuschen mußte, weil er — ein Gefangener Schönbrunns und des ränkereichen Metternich — nur das schwache Wollen, aber nicht die Kraft besitzt, wahrhaft seines Vaters Sohn zu werden. Er ist ein Hamlet mit französischem Herzen und in österreichischer Uniform; ein Bonaparte der Sehnsucht und ein Habsburger der Wirklichkeit. Die peinliche Sentimentalität der Sterbeszene dieses Herzogs von Reichstadt, der als „König von Rom“ geboren ward, ließ sich kaum mildern.

IV.

Kaisers „Judith.“ oder

Vom Sack zum Spitzenshawl.

„O meine Brüder, zerbrecht mir die alten Tafeln“ — mit dieser herrischen Geisteslosung des Umwerter Nietzsches hat Georg Kaiser seine Judith-Farce geschmückt, die er im übrigen recht vorsichtig ein „Bühnenspiel“ nennt. Indem er Hebbels Nebenmotiv von der Jungfrau-Witwe zum Leitmotiv machte und Judith zu einem fünftaktigen erotischen Amoklauf gegen ihre Jungfernschaft in Bewegung setzte, wähnt er, wie die „Kaiserliteratur“ feststellt, die biblische Fabel durch die notwendige Entheroisierung vertieft zu haben. Er hat sie aber nur dem Instinkt der Allgemeinheit faßlicher gemacht und damit verflacht. Seine „Jüdische Witwe“ (im Buch bei Gustav Kiepenheuer, Potsdam erschienen) ist das Werk eines mißverstehenden Shaw-Epigonen, der das, was oberflächliche Kritik dem großen irischen Dichter vorzuwerfen pflegt, verwirklicht hat; die Offenbachisierung des Dramas. Während Shaw historische oder legendäre Gestalten geistig durchröntgt und sie, falschen romantischen und sentimental Flitters entkleidet, in ihrer innersten Wesenheit und Bedeutung klarer erstrahlen läßt (Cäsar, Johanna), behängt sie Kaiser bloß mit „neumodischem“ Flittertand und putzt sie für das Zeitalter der Operette und Revue zurecht. Aus Judith ein kleines, vom Liebesheißhunger besessenes Judenmädchen zu machen, das sich blindlings einem Neger, zwei Tapergreisen dem täppisch berserkernden Holofernes und dem läppisch faselnden Nebukadnezar, kurz, jeder ihren Weg kreuzenden Männlichkeit anbietet, wie ein Kind die unbrauchbaren oder im Augenblick weniger begehrenswerten Männerpuppen kaputt macht und schließlich beim Hohenpriester im Allerheiligsten ans Endziel aller Begierde gelangt — das bedeutet weniger eine Umwertung als vielmehr eine durch allzuausgiebige Verwendung der selben Würze tad schmeckende Zubereitung des alten Stoffes. Kaiser hat nicht „alte Tafeln zerbrochen“. Er hat nur mit der Gewandtheit seines bühnengerechten Talents einen neuen „Dreh“ in die Geschichte gebracht.

Karlheinz Martin, der Regisseur des Stückes im Theater am Schiffbauerdamm hat noch etwas weiter gedreht ... und das

Karusell war fertig. Nach Tairoffs Vorbild läßt er die überaus bunten Szenenbilder um einen Turm kreisen, der, einem sehr breiten Schornstein ähnlich, den Mittelpunkt bald für den Tempel abgibt, in dem die strampelnd widerstrebende 12jährige Judith dem ohnmächtigen Lustgreis Manasse zwangsweise angetraut wird, bald für das Landhaus Manasses mit dem Badehof, bald für den Schauplatz auf dem Dache von Judiths Witwenheim. Wie in seiner „Franziska“-Inszenierung strebt Martin der russischen „entfesselten Theaterkunst“ nach mit Balletts, Exzentrikstücken, rhythmischem Sprechen und Gebärdenspiel. Kaisers pseudoliterarische Posse verträgt das sehr wohl. Wenn nach der Abschachtung des Holofernes die Assyrer im ersten Schrecken Leitern und Stangen erklettern, so liegt darin eine sinnfällige Intensivierung des Bühnenvorgangs. Aber es mangelt Martin doch an der letzten Konsequenz und Disziplinierung, die Tairoff zu einem Hexenmeister des äußeren Scheins machen. Er bleibt auf dem halben Wege vom literarischen Ernst zur Entfesselung aller unbedenklichen Theatervorgänge stehen. So verwendet er zwar Homolka's Bärenerscheinung für einen breitbeinigen, zähnefletschenden Schlagetot von Holofernes, macht Meyerinck's Nebukadnezar ganz zum kostümierten Operetten-Serenissimus und gibt auch mit dem grotesk sich wiegenden Singsang der Judenszenen ausgelassenste Milieucharakteristik. Aber zwischendurch kann Steckel als Manasse eine an sich sehr fesselnde Studie geschlechtlichen Unvermögens geben und die begabte Lilli Lohrer aus Judiths älterer Schwester ein wirkliches Menschenkind machen. In all der Wirbelhitz geht Martin oftmals der Atem und der Bühnenhandlung das Tempo aus. Im Mittelpunkt zeigt sich Else Eckersberg als Judith, hell und blond an die Salome von Lovis Corinth erinnernd, mit ihm entzückend zierlichen schlanken Mädchenkörper, der die raffiniertesten Arten der Entkleidung duldet und — — verträgt. „Und war bekleidet mit einem Sacke“ heißt es von der bethulischen Witwe im Buche Judith. Bei Martin-Kaiser hat sich dieser alttestamentarische Sack in ein zart-durchsichtiges schwarzes Spitzengewebe verwandelt, das eine glitzernde Agraffe als allerknappstes Feigenblatt hält: enthüllendes Gleichnis der jüngsten literarischen Metamorphose des alten Legendenstoffes.

V.

Ein schönherrlicher O'Neill.

„Gier unter Ulmen“ nennt O'Neill mit einem gewissen literarischen Anspruch ein Stück von handfester Theatralik, dessen Handlung ohne höhere dichterische Rechtfertigung aus „Hintertreppen“-Motiven zusammengefügt ist. Was sich da in der einsamen, von zwei riesigen Ulmenbäumen flankierten Wildwestfarm zwischen dem hochbetagten, noch immer derblebendigen Farmpatriarchen, seiner dritten Frau und seinen Söhnen zuträgt: Leberergie des Greises, Erbgerie seiner Nachkommenschaft, Lustgerie der jungen Frau und des jüngsten Sohnes, samt Ehebruch, Kindesmord und Verhaftung — — all das ergibt nicht mehr als einen unbedenklichen Kulissenreißer mit drei Bombenrollen, von denen die des lebzähnen und schließlich einsam weiter vegetierenden Greises die dankbarste ist. Paul Wegener nimmt sich ihrer im Lessingtheater mit aller Virtuosität eines filmgerechten, auf Herausarbeitung der äußeren Erscheinung sorgsam bedachten Menschendarstellers an. Innerliches vermag auch er der Gestalt kaum abzugewinnen, die ganz nur als wirksame Theaterfigur gesehen und gemacht ist. Seine liebeshungrige, aus Lustgerie zu „wahrer“ Leidenschaft hinschmelzende junge Frau ist Gerda Müller, die hier ebenfalls nur „Theater“ geben kann. Den jüngsten Sohn, der den Alten hört und sich selber sein Brüderlein schreift, spielt Müthel in lyrische Weichheit hinüber. Die Bühnenvorgänge werden dadurch nicht weniger knallig. Die Stärke O'Neills in seinen besten Dichtungen: „Der haarige Affe“, „Kaiser Jones“, „Unterm Karibischen Mond“ liegt in dem Anschlag und Durchhalten einer starken Stimmung. Hier versagt sie. Die Ulmen seiner amerikanischen Farm sind aus Pappe, und die Farm selbst bleibt Kulisse. Die Handlung, in einem polnischen Gutshof oder auf einer Alm in Tirol verlegt, bliebe, was sie ist! Durch ihre äußere sensationelle Bühnenwirkung hält sie immerhin die Zuschauerschaft in Atem, und der Einfall, die Schau-

plätze innerhalb der vier Räume des Ulmenhauses durch wechselnde Öffnung der Fassade abzuwandeln, befriedigt die Schaulust und täuscht mit der Einheit von Ort und Milieu auch eine besondere atmosphärische Stimmung geschickt vor.

VI.

„Apostelspiel“.

Die Kammerspiele haben seit langer Zeit wieder ein wirkliches Kammerspiel: die sehr kultivierte Spielerei eines Dichters, der sich an einem volksnaiven Bühnerholzschnitt versuchte und ihn überdies mit zarten Farben und einigen kräftigeren Tönungen ausgetuscht hat. Man spürt wohl den Willen zur Naivität in Max Mells „Apostelspiel“ und gibt sich doch gerne dem Zauber des Vorganges hin, von der österreichisch-mundartlichen Knittelreimerei sanft in Stimmung eingewiegt. Zwei bolschewisierende Vagabunden, versprengte Apostel der Revolution, kehren Abends in ein einsames Bauerngehöft ein, das sie samt seinen Bewohnern ihrem doktrinären Menschenhaß opfern wollen. Die christgläubige Naivität der jungen Bauern-dirne, die hier oben allein mit dem altersgrauen Großvater haust, hält die Gäste, die sich geheimnisvoll Petrus und Johannes nennen, für die Apostel des neuen Testaments, und die beiden sonderbaren Heiligen spielen zum Spaß die ihnen angedichteten Rollen. Es ergibt sich eine von Situationshumoren durchblitzte, spannungsreiche Unterhaltung zwischen ihnen und dem Mädels, dessen makellose Seelenreinheit und rührende Ahnungslosigkeit schließlich alle bösen Vorsätze und mit ihnen die beiden falschen Apostel in die Flucht schlägt. So hat die Wundergläubige wahrhaft ein Wunder des Herzens gewirkt: Selig sind die geistig Armen; denn ihrer ist das Himmelreich! Es ist ein kurzes Spiel zwischen vier Personen, doch so voll Intensität der Stimmung, daß man auf seine Voraussetzungen willig eingeht, zumal wenn die Gestalten so rein und so scharf umrissen in die Erscheinung treten wie in dieser Aufführung. Helene Thimig, zart und ganz in die innere halluzinatorische Vision versunken, beglückt in sich hineinkichernd und von einem milden Heiligenschein gläubiger Demut umschimmert, ist so herrlich wie seit langem nicht. Ihr Bruder Hans als Johannes, munter und eindringlich agierend, Homolka als russisch auffrisierter Petrus, gutmütig-grimmig und tollpatschig wie ein halbzahmer Bär, und Carl Goetz als altes Bäuerlein voll rührender Menschlichkeit schließen das kleine erlesene Ensemble zu einem Ganzen zusammen, das auch den zweifelstüchtigsten Skeptiker zu einer zumindest ästhetischen Andächtigkeit hinreißt.

VII.

Pirandello immer mal wieder.

Korrektur der Wirklichkeit durch die Illusion — ist das Thema von Pirandellos Muttertragödie „Das Leben, das ich dir gab“. Donna Anna verlor ihren Sohn, als er vor Jahren von ihr ging, ein selbständiges Dasein in der Ferne zu leben. Der Zurückkehrende ist ein anderer als der, auf den sie sieben Jahre lang gewartet. Als er nun, eben heimgekommen, stirbt, kann sie ihn nicht noch einmal verlieren. Sie versucht vielmehr, mit der suggestiven Kraft ihres vom Verstande (des Dichters) regierten Gefühls, nun gerade, den einstigen Sohn, dem sie das Leben gab, wiederauferstehen zu lassen, indem sie, den Tod überlistend, sein Fortleben und ihr Warten auf den Entfernten fingiert. Auch Lucia, die Geliebte des Sohnes, will sie mit in diese hypertrophische Lebenslüge verstricken; indem sie ihr den Tod verheimlicht. Aber Lucia trägt selbst ein Kind des Toten unter dem Herzen. In ihr wird er wirklich wieder auferstehen, aber als ihr Eigen. Und dieses wirkliche Wunder ist doch stärker als die dämonische Zauberkraft der Illusion. Donna Anna sieht nun ihren Sohn erst wahrhaft sterben, und wird, da sie doch von dem Leben, das sie ihm gab, nicht lassen kann, nun selber zu einer lebendigen Toten. Sie wird mechanisch die Funktionen des Daseins weiter erfüllen; doch ihr eigentliches Leben ist mit dem Verstorbenen, zu dem sie, fortexistierend, dahingestorben ist. Eine Dichtung des stärksten, elementarsten Naturgefühls, des Muttertriebes, gedichtet von einem spirituell kombinierenden, ganz im geistigen Experiment befangenen Dichter. Interessant also, ohne zu erschüttern; packend, ohne hinzureißen. Ein Schatten des Jenseits fällt über die Dinge dieses Lebens hin. Menschen von Fleisch

und Blut verkehren mit Gespenstern. Tote regieren das Leben. Das Hirn des Dichters, der dieses aussann, ist immerhin phantasiemächtig genug, den Zuschauer unter das Erlebnis zu zwingen. Man glaubt, obwohl instinktiv vom Gefühle her die Skepsis mobil gemacht wird.

Rosa Valetti beherrscht die Aufführung im Renaissancetheater, ihre Donna Anna ist eine verzweifelt an die Illusion sich klammernde Einsame, eine Mutter, die mit dem Tode um ihr Kind kämpft. Am Schluß erstarrt sie zum lebenden Steinbild einer Niobe. Erika von Thellmann als Lucia ist leidgezeichnetes Leben, die neue Mutter, die das Dasein dort wieder aufnehmen muß, wo es Donna Anna entglitten ist. Ihre weiche blonde Anmut kontrastiert gegen den harten trotzigsten Schmerz der Valetti. Bemerkenswert in Haltung und Gebärde ist eine alte schattenhafte Schaffnerin von Helene Weigel. Eine Schauspielerin wie Gertrud Kanitz verdiente eine andere Beschäftigung als die in einer unbedeutenden Episodenrolle einer Achtzehnjährigen, die für einige Minuten Munterkeit auf die Bühne bringt. Alles andere (die gute Sprecherin Rose Lichtenstein ausgenommen) ist unzulänglich. (Die Buchausgabe des Stückes in der Übersetzung von Hans Jacob ist bei Alf Häger, Berlin, erschienen.)

VIII.

„Pirandello österreichisch“ im Zentraltheater.

Die neue Direktion Hans Felix zeigt sich in einem Stück des jungen österreichischen Dichters Franz Nabl literarisch bemüht. Eine „tragische Begebenheit in drei Aufzügen“ nennt es sich, und wenn auch der tragische Ablauf der Handlung nicht unbedingt überzeugt, so spricht doch die Problemstellung für das dramatische Talent des Verfassers. Baron Trieschübel, ein alternder Junggeselle, der seit Jahren im Ruhestand von seinem Vermögen lebt, wird eines Tages von einer längst vergessenen Jugendgeliebten heimgesucht, die ihm seine — 19jährige uneheliche Tochter präsentiert. Alles Mißtrauen in sich gewaltsam niederkämpfend und ganz besessen von dem Glück, nun plötzlich aus seiner inneren Vereinsamung durch eine unverdiente Schicksalsfügung erlöst zu sein, nimmt er Mutter und Tochter zu sich und trennt sich sogar von der taktvollen Trostgefährtin seiner Mannesjahre. Eine innige Liebe keimt zwischen Vater und Tochter auf, und als dann schließlich die Mutter sich als eine abgefeimte Kupplerin und Hochstaplerin entpuppt, die ihm bei einer leidenschaftlichen Auseinandersetzung, sich selbst des Betruges bezichtigend, die Gewißheit seiner Vaterschaft wieder raubt, schlägt die Vaterliebe zur vermeintlichen Tochter in Geschlechtsliebe um. Triebüschel, dem keine „Stimme des Blutes“ Gewißheit schenkt, erschießt sich aus Furcht vor möglicher Blutschande. Dieser Pirandellostoff wird von Nabl nicht mit der straffen, bei aller Spitzfindigkeit zwingenden Folgesicherheit des Italieners gemeistert. Es bleiben dramatische Entwicklungsmöglichkeiten nach dieser oder jener Seite offen, und der selbstmörderische Schuß hinter den Kulissen wird als ein äußerlicher Abschluß empfunden, mit dem sich der Verfasser selbst aus der spannend angespannten Affäre zieht. Die Gestalt des Barons (darstellerisch übrigens durch das oft bis zur Unverständlichkeit getriebene Indenbartreden des Schauspielers Kaiser-Titz beeinträchtigt), ist auch seelisch nicht genügend auf den entwickelten Konflikt hin angelegt. Interessanter ist die Hochstaplerin Josefine Krupki (Johanna Koch-Bauer) geformt, bei der schleicherische Demut mit groben Ausbrüchen ihrer wahren Natur abwechselt. Eine sehr innige und zarte Jungmädchenfigur verkörpert die noch etwas befangene anmutige Maya Hart.

IX.

Lustigkeit, Rührung, Langeweile und flachere Bedeutung.

Allenthalben gibt es „Lustspiele“ in Berlin. Und doch ist es nur immer wieder das eine Lustspiel in Variationen, die einander zum Verwechseln ähnlich sind: das Spiel der Lust, mehr oder weniger anspruchsvoll, mehr oder weniger deutlich, mehr oder weniger mit Rührung gesüßt und je nach der Herkunft aus Paris, dem Pseudo-Paris Budapest oder London kräftiger papriziert oder wässriger gestreckt.

Im Residenztheater nennt es sich zurzeit „Circes Heirat“ (Verfasser Picard und Jäger-Schmidt) und bleibt noch immerhin

lustig, solange es frech ist und Trude Hesterberg als Circe mit stattlicher Männergefolgschaft ihrem leicht beschwipsten amurösen Temperament freien Lauf läßt. Es hat sogar eine im doppelten Sinne „starke“ Rolle in dem asthmatisch-dicken Konservenfabrikanten, der sich drei Akte hindurch als rührender Liebhaber um Circe bemüht und sie schließlich wirklich heiraten darf, nachdem er unvermeidliche Ehebrüche im Voraus verziehen hat. Adolf Engers macht aus diesem beglückten Schlemihl eine prächtige Bühnenfigur mit zarter Seele im Fettpolster einer rundlichen Leiblichkeit. Bedenklich wird das Stück, wenn es die männerbetörende Circe kurz vor dem tollkühnen Sprung ins Ehebett in einen sentimental Liebestraum mit einem Pierrot verstrickt. Hier verirrt es sich ganz ins Süßlich-Seimige. Es gibt elegische Schmalzstimmungen mit bengalischer Beleuchtung, sozusagen Kilsch mit Sauce, und der Zuschauer, dem eben noch Circe Hesterberg im tiefsten Négligé ihre Strumpfbänder präsentiert hat, wird höchst unsanft an den Tränenrüben gekitzelt. Da geht es in den Kammerspielen bei dem Engländer Jerome K. Jerome friedlicher und dezenter zu. Zwar mündet auch hier die Schwankhandlung in ein rührendes Tableau: Herr „Parable“, der drei Akte lang „nicht heiraten will“ und so dem Stück seinen Titel verschafft, führt seine hübsche und appetitliche Köchin heim. Aber die Ereignisse, die solchermaßen glücklich enden, sind harmloser Natur und von harmlosestem Witz: ein Bummel des vielbeschäftigten und ebensoviel gestörten Versammlungsredners mit seiner Küchenfee nach Wembley; ein Boxkampf mit ihrem „Bräutigam“; Sistierung des berühmten Mannes; Angabe eines falschen Namens; Fahndung nach einem Sündenbock u. s. w. Der Humor ist fast noch dünner als diese Handlung, ja ebenso linonadenwässerig wie die neckischen Scherzlein, die das bekannte Witzblatt „Punch“ jahraus jahrein seiner bescheidenen Leserschaft serviert. Etwa so: Statt Rotwein kredenzt Parable seinen Gästen aus Zerstretheit englische Sauce. Jerome gibt uns freilich statt englischer Sauce Gänsewein zu trinken. Vergeblich sucht man zu ergründen, warum die Kammerspiele das Service dazu stellen. Gülstorff, der natürlich auch aus dem Parable manche Lustigkeit herauszuschlagen weiß, verdiente bessere und wesentlichere Rollen und die liebliche Camilla Spira wird hier nur im Stil von englischen Reklamebildern zur Süßlichkeit verführt. Gertrud Eysoldt spielt ein forsches Mannweib mit versteckter Mannstollheit. Schwannecke einen von Jerome zu hoffnungsloser Albernheit verurteilten Freund Parables. Man gähnlacht krampfhaft.

Was gute Schauspielkunst vermag, demonstriert das Komödienhaus überzeugend an einem aus Pikanterie und Rührung immerhin dezent und mit technischem Geschick zusammengebauten Lustspiel Verneuils. „Kopf oder Schrift“ nennt es sich mit feuilletonistischer Symbolik. Es handelt von dem Dilemma eines Montmartrepärchens, dessen Dachstubenromantik vom Gerichtsvollzieher bedroht ist. Er ist der Sohn eines steinreichen Pariser Aristokraten, der sich moralheuchelnd von dem kabarettierenden Sprößling losgesagt hat und ihm nur dann in Gnaden seinen Geldbeutel wieder öffnen wird, wenn er die Tochter eines mächtigen Geschäftsfreundes heiratet. Schon will der Jüngling dieses Opfer, wenigstens auf 24 Stunden zum Schein, vollziehen — da entschließt sich seine Geliebte, eine kleine rumänische Medizinstudentin, die ihre Kollegs im Bett verschwänzt, durch ein Schäferstündchen mit einem alten Lebemann die kranken Finanzen zu kurieren. Aber im kritischen Augenblick erweist sie sich als zu anständig und, da besagter Lebegreis, dem der delikate Liebeshappen im letzten Moment entgeht, natürlich der Vater ihres Freundes ist, so löst sich alles in Wohlgefallen auf — mit einer leichten Märchenrührung. Dieses Stück steht und fällt mit der großen Szene zwischen dem alten Roué und der kleinen Studentin. Ralph Arthur Roberts, ein Masken- und Gebärdenspieler von großer Akkuratess und menschlicher Feinheit, gibt eine bis ins letzte Detail ausgearbeitete Studie des aristokratischen Genüßlings, der die bittere Pille seines ersten Alterserlebnisses mit Haltung zu schlucken versteht. Und Erika Gläbner ist eine temperamentvoll-naive, quicklebendige und schließlich von ihrer eigenen Ausgelassenheit eingeschüchterte Rumänin, mit einer natürlichen Komik im Stimmfall, die auch über die weinerlichen Partien mit einem lustigen Ruck hinweghopt.

X.

„Hochzeitstage“ im Kleinen Theater.

Der Franzose Paul Gerdal, dem man jetzt öfter auf unseren Bühnen begegnet, hat einen Zug ins Russische, der seine Stücke wohlthuend von den üblichen Arbeiten dramentechnischer Routiniers abhebt. Er ist gewissermaßen ein Gegenstück zu dem Russen Andrejew. Wie dieser westliche Knalleffekte in die stimmungsschwere Atmosphäre östlichen Menschentums verpflanzt, so dämpft Gerdal die grelle Theatralik großer Szenen dadurch ab, daß er sie ohne wirkungsbeflissene Überstürzung aus einem stimmungsmäßig stark erfaßten Menschenmilieu entwickelt. Seine Handlungen spielen sich auf der Grenze zwischen Theaterstück und Dichtung ab. In dem Schauspiel „Hochzeitstage“ gibt er Variationen über ein altes Thema: die Tragödie der Eltern, denen die Kinder erwachsen. Die Tochter wird ihnen fortgeheiratet; sie erscheint nur noch als „Besuch“ im Elternhause oder, um irgend ein „noch gerade fehlendes“ Möbelstück zu entführen. Der 19jährige Sohn erwacht aus dem schmerzvollen Pubertätszustand über Nacht zum Manne, der nur seinen Freunden und seinen Geliebten gehört und höchstens als „Schlafbursche“ daheim auftaucht oder, um den alten Herrschaften gelegentlich mit flüchtiger Zärtlichkeit einen Geldschein abzuschmeicheln. Das Herz des Vaters übersteht die Vereinsamung nicht, und die Marterung der nun ganz verlassenen Mutter gipfelt in ihrem silbernen Hochzeitstage, dessen die Kinder nicht gedenken und an dem sie die erste Gesellschaft im Heim der Tochter heimlich vom Nebenzimmer aus dirigiert, um sich beim Nahen der animierten Gästeschar durch den Hinterausgang davonzuschleichen. Diese stille tragische Entwicklung kreuzt sich mit einer anderen, leidenschaftlicheren: Tante Eveline, die Freundin der Mutter, eine reife, vom Leben unbefriedigte Frau im kritischen Alter, hat den jungen Max am Hochzeitstage seiner Schwester zum Manne gemacht. Sie verliert den allzu gelehrigen Liebesschüler bald an eine Theaterdame und bleibt, die Kinderlose, in noch bitterer Einsamkeit zurück. Im Schnittpunkt dieser beiden Entwicklungsreihen gibt es eine ganz große Szene zwischen ihr und der Mutter, in der beider Schicksale einander feindlich gegenüberstehen, die Mutter in Eveline nur die Räuberin sieht, die ihr den Sohn nahm, und Eveline in nicht minder tiefem und schmerzlichem Sinne auch sich als die Beraubte erkennen muß. Hier, wo das Stück durchaus ins Dichterische hinüberwächst, ist auch der Höhepunkt der Darstellung durch Lucie Höflich und Dagny Servaes, die Beide ihr Bestes geben: Lucie Höflich die ganze Genialität ihrer hohen Seelenkunst und Dagny Servaes das sicher gezügelte Temperament reifer Sinnlichkeit. Das Stück vermag diese Höhe nicht zu halten. Es gibt manche Stelle, wo man die rein-technische Nachhülle spürt: der Egoismus der Kinder wird beispielsweise viel zu bequem einseitig auf die Spitze getrieben. Aber das seelische Milieu mit seiner ganzen Atmosphäre von Melancholie ist bis zum Schluß festgehalten, und nur die gewisse Beimischung von Sentimentalität scheidet Gerdal von der echten Schlichtheit etwa Tschechows. Lucie Höflich tilgt fast bis zum letzten Rest diesen sentimentalischen Ton, und Eugen Burg als Vater in seiner antipathetischen Herzensgüte hilft ihr dabei nach Kräften. Aus der Tochter Susanne kann Grete Jacobsen beim besten Willen nicht mehr als ein nett aussehendes, oberflächliches und uninteressantes Frauchen machen. W. Kersten spielt die Mannwerdung des Jünglings sehr flott und ungestüm, findet jedoch in Affekten nicht immer den echten überzeugenden Ton.

XI.

Die Russenoper.

Nemirowitsch-Dantschenko, des großen Stanislawski ebenbürtiger Genosse, ist mit der Musikalischen Bühne des Moskauer Künstlertheaters im Berliner Theater erschienen, 20 Jahre nach jenem Besuch an der gleichen Stätte der uns auf die höchste Höhe des besetzten Bühnenrealismus führte. Heute, nachdem wir die dynamische Bühnenkunst Tairoffs durch seine „Giroflé-Girofla“-Aufführung kennen gelernt haben, will uns manches an dieser Russenoper allzu traditionell und zuweilen noch im alten Opernklichee befangen erscheinen, und doch erliegen wir auch hier wiederum der großen Magie szenischer Meister-

schaft. Offenbachs lang verschollen gewesene Operette „Perichole“ zu einem „Melodrama Buffo“ umgearbeitet und durch die Verpflanzung der Handlung in das Peru zur Zeit der spanischen Conquista mit neuen leuchtenderen Farben versehen, wird von den Russen zu lebendigstem Leben auferweckt. Ihre besondere Stärke liegt in der Herausarbeitung burlesker Elemente, in der schauspielerischen Charakterisierungskunst, die der musikalischen Wirkung nur zugute kommt, und in der vorbildlichen Disziplin der Spielleitung. Die gesangliche Leistung ist im Durchschnitt bedeutend und ausgeglichen, wenn auch nicht überragend im Einzelnen. Das Orchester, nicht vordringlich, bindet das Ganze zur entschiedenen Einheit. Und so geht eine starke Anregung auch von dieser, durch die jüngste stürmisch fortschreitende Entwicklung russischer Bühnenkunst (Tairoff, Wachtangoff, Meierhold) längst überholte Truppe Nemirowitsch-Dantschenkoes aus.

XII.

Meierhold und sein Prophet.

Wir kennen, durch zahlreiche Gastspiele der letzten Jahre, die ganze Entwicklung der russischen Bühnenkunst: vom beseelten Realismus Stanislawskis bis zum „Entfesselten Theater“ Tairoffs und zur reizvollen Extravaganz der neuen Comedia dell' Arte, wie sie Wachtangoffs III. Studie des Künstlertheaters vor zwei Jahren in einer Turandot-Aufführung zeigte. Wir erleben gerade das musikalische Theater Nemirowitsch-Dantschenkos. Und doch blieb uns die jüngste und für das neue Rußland eigentlich repräsentative Kunst Meierholds noch vorenthalten. Herr Wladimir Pawlow von der Theaterwissenschaftlichen Abteilung am Staatl. Kunsthistorischen Institut in Leningrad, der auf einer Studienreise in Berlin weilte, machte sich in einem temperamentvollen Vortrag „im Sturm“ zu ihrem Verkünder. Er sieht in Meierhold, den er einen „genialen Regisseur“ nennt, den Begründer und ersten Pionier der wahrhaft neuen Kunst, gegen die selbst Tairoffs „dynamisches Theater“ und „szenische Rhythmik“ verblissen, weil der Rhythmus des wirklichen Lebens stärker ist. Klar skizzierte Herr Pawlow die Parallelentwicklung des alten und des neuen Theaters in Rußland, die beide mit Unterstützung der Sowjetregierung nebeneinander wirken. Pawlow glaubt, daß die alte Bühnenkunst, da sie sich nicht mehr höher entwickeln, sonder nur noch übersteigen und dadurch schwächen könne, allmählich abwelken werde. Was er von Meierhold erzählt, läßt auf ein im wesentlichen spirituell erfaßtes Theater schließen. Ohne Vorhang und ohne Kulissen wird hier auf einem konstruktivistischen Bau, einer Art expressionistischem Handlungsgerüst gespielt. Nicht dem Worte gebührt der Vorrang, sondern alle Mittel der Bühnenwirkung werden gleichmäßig und gleich stark zum Ausdruck getrieben. Denn es soll die „psychologische Kurve“ gegeben werden, und Meierhold sucht dieses sein Ziel auf jede sinnfällige Weise zu erreichen, z. B. durch die Einführung des „Riesenschrittes“ oder einer Art szenischen Rundlaufs, durch den in einer bemerkenswerten Aufführung von Ostrowskis „Wald“ die Rhythmik einer Liebeszene gewissermaßen plastisch herausgearbeitet wurde. Meierhold verwirft auch die nur illustrative Verwendung der Musik und versucht nach Pawlows Bericht ihr eine wesenhafte Funktion zu geben. Die interessanten Ausführungen Pawlows, der auch die rege Wechselwirkung zwischen Bühne und Leben im heutigen Rußland schilderte, wie sie durch die von namhaften Künstlern geleiteten Arbeiterklubs wesentlich gefördert wird, erwecken den Wunsch, Meierhold und sein Theater, das als erstes ganz in der russischen Revolution wurzelt, bald in seiner praktischen Arbeit kennen zu lernen. Wie es heißt, soll uns im kommenden Sommer hierzu Gelegenheit gegeben werden. Jedenfalls widerlegt Pawlows Vortrag und sein Gegenstand jenes weit verbreitete Vorurteil, das dem heutigen russischen Staat eine kunstfremde, rein materialistische Kultureinstellung vorwirft.

E. W. Sternberg | Die städtische Oper

Man begann nicht glücklich. Der ersten Novität haftete noch ein provinzieller Geschmack an. „Die heilige Ente“ von Hans Gal war nicht geeignet, Berlin zu düpieren. Ein unschuldiges Opernlibretto ohne

Bühnenwirksamkeit, eine reizlose Musik aus dritter Hand, konnten trotz der Begabung des Komponisten für das Gesangliche auf die Dauer nicht erwärmen. Die Schwächen der Erfindung machten sich allzu peinlich bemerkbar. Und die Regie, die mit einer revuehaften Chinoiserie zu retten versuchte, drängte sich unnötig in den Vordergrund. Vergeblich kämpften Fritz Zweig am Dirigentenpult, der vorzügliche Wilhelm Guttman als Mandarin und Maria Schrecker mit dem Einsatz ihrer persönlichen Anmut (als Ersatz für die gesangliche Unzulänglichkeit). Sie standen auf verlorenem Posten. Um jede Ecke bogen Erinnerungen an berühmte Opern- zitate. Und man fragte enttäuscht: so viel Lärm für eine Ente?

Aber das war nur der Anfang. Schon eine Aufführung der Zaubers- flöte zeigte ein anderes Gesicht. Diese Oper, einhundertvierundvierzig Jahre jung, erschütterte wieder durch ihre göttliche Musik und die Idee von einer höheren Lebens- und Liebesgemeinschaft. Dank der subtilen Stab- führung eines Fritz Zweig, dank der eindringlichen und wertvollen Leistungen eines Alexander Kipnis (Sarastro), Fritz Krauß (Tamino) und Emmy Bettendorf (Pamina). Nur die Königin der Nacht hatte Grund, das Tageslicht zu scheuen.

Ein weiterer Schritt zur Vollendung. Die *Bohème*. Puccinis lebensvollstes Werk, wird durch die Mimi der Maria Ivogün geadelt. Dem Bedürfnis nach einer Erneuerung der üblichen Auffassung ist damit Rechnung getragen. Ihr assistiert Carl Jöken als Rudolf mit gutem Willen, während die anderen Sänger etwas farblos im Hintergrund bleiben. Am Pult der begabte, wenn auch noch unfertige Paul Dessau.

Aber die stärkste künstlerische Leistung vollzieht sich notwendig unter der Führung Bruno Walters. Richard Strauß' entzückende „*Ariadne auf Naxos*“ übt ihre zarten Reize unter der Meisterhand dieses Zauberers. Orchester und Sänger stehen im Banne der Persönlich- keit. Und die Aufführung steigert sich zu einem Erfolg, der an die besten Zeiten der Staatsoper gemahnt. Welch schillernder Reichtum erlesener Kräfte. Voran die gauklerische Zerbinetta der Ivogün, ein gesangliches Akrobatenstein voll Adel, Unfehlbarkeit und Jugend. Selbst die seeschlan- genhafte Koloraturarie wird zum musikalischen Mittelpunkt. Frieda Leider setzt tragische, leidenschaftliche Größe für die tödlichen Ahnun- gen der Ariadne ein. Martin Ohmann zeigt einen bildungsfähigen, ausdrucksvollen Tenor. Arbeitet er stimmtechnisch weiter, so ist er zu Gro- ßem berufen. Und Maria Schrecker macht auch diesmal als Kom- ponist eine entzückende Figur und hält sich gesanglich in den ihr gezogenen Grenzen. Alles in allem ein aufregender, virtuoser Abend. Hier ist voller Einsatz und voller Gewinn. Wir warten mit Spannung auf das nächste Spiel. Messieurs! Faites votre jeu!

E. W. Sternberg | Das musikalische Berlin

Ein Mahlerabend, an dem Otto Klemperer das Philharmonische Orchester führt, bleibt unvergessen. Weil der Wille zur Gestaltung bei ungeheurer Spannung der inneren Kräfte seine suggestive Macht übt. In der Tat, nur mit so viel Verzücktheit — Jugend — Sicherheit ist das Mahlersche Weltbild hervorzuzaubern. Nur so das sehnstichtige Wander- burschentum in den „Liedern eines fahrenden Gesellen“ zu erleben. Eine weiche, schwermütige Stimme träumt von dem Frühlingsmorgen und der „schönen, schönen Welt“: Maria Olszewska. Hinterher die Todes- ahnungen der neunten Symphonie. Ergreifend, trotz der schwachen, frag- mentarischen Mittelsätze.

Wie viel könnte ein Fritz Lederer hier erlernen. Bei aller Ehr- erbietung, die wir seinem Titel „Generalmusikdirektor“ schulden, bleibt er ein Dirigent mittlerer Begabung. Ein wenig Routine, Artistik, Musikali- tät. Aber ohne künstlerischen Geschmack. Sonst hätte er ein so substan- zloses Werk wie die Suksche Symphonie „*Asrael*“ nicht nach Berlin Berlin verpflanzt. — Doch ein Lichtblick: das Kaddisch von Maurice Ravel wird von Cida Lau zart gesungen: Ein synagogales Gebet, mit unerhörtem Klangsinn und einem Minimum an Begleitung vertont.

Auserlesene Tage für das Berliner Sinfonie-Orchester. Oskar Fried, scelisch gewachsen, äußerlich gebündelt, beweist seine Zugehörigkeit zu der Gemeinschaft begnadeter Musiker. Nach der schön gesteigerten Oberon-ouverture meistert Elli Ney männlich die Überreste des Griechischen Klavierkonzerts. Was von den Würmern oder dem Zahn der Zeit noch unzerfressen übrig blieb.

Auch bei Emil Bohnke eint sich Dirigentenklugheit mit echtem Musikgefühl. Bruckners siebente Symphonie mit ihren ekstatischen Steigerungen, ihrem freudigen Gottesbekenntnis wird reiner Klang. Nur die transzendenten Inhalte des himmlischen Adagios bleiben uns vorenthalten. Vorher eine „Symphonische Elegie“ von Rudolf Mengelberg. Ich halte es für unnütze Grausamkeit, den Gedankengang des Werkes hier zu erzählen. Grobschlächtig, trocken, nimmt es die Geduld des Hörers reichlichst in Anspruch. In Busonis „Concertino“ zeigt Frieda Kwast-Hodapp ihre große klaviristische Form.

II.

Nicht nur in dem profanen Leben, auch in den geweihten Regionen der Kunst, läßt die Nemesis von tausend trillernden, schmetternden Kehlen einige wenige glänzen, ehren und siegen. Wenn Louis Graveure heute einen der leuchtendsten Kurse am Börsenhimmel der Musik erreicht hat, so dankt er es nicht allein seiner großen, vornehmen Gesangkunst, seinem geschmackvollen Vortrag. Auch das torerohafte Auftreten und seine Goldgräberanekdoten schaffen die notwendige Sensation. Damit soll aber nicht gesagt sein, daß hier nicht ein wahrer Künstler mit viel Klugheit und Können über seine innere Kälte hinwegzutauschen vermag. Sein Gegenpol, gesünder, naturhafter, sangesfreudiger: Hermann Schey. Eine unverfälschte, biedere Seele teilt sich in einer sympathischen Manier dem Publikum mit. Meistert die bedeutenden gesanglichen Mittel und vermag mit Erstaufführungen von Hermann Wunsch zu interessieren. Wunsch vertont Rilkesche Texte in Anlehnung an Richard Strauß, doch mit einer eigenen, erkennbaren Note. Ein berechtigter Publikumerfolg.

Es gibt Käuze, die jedesmal etwas Besonderes bringen müssen, und die Kenner, die Feinschmecker schnalzen mit der Zunge und lieben eine Eva Gauthier bereits ihres erlesenen Programmes wegen. Wer eine solche Folge ausdenkt, ist bereits ein Künstler, bevor er den Mund auf tut. Alte Italiener, Engländer aus der Zeit der Elisabeth, Ravel und das moderne England. Aber auch Stimme und Vortrag ertauschen nicht. Der kleine, schwebende, aber doch schmiegsame Sopran scheint so recht für eine Art Kammerkunst geschaffen.

Mit Ludwig Wüllner taucht eine andere Generation auf. Wenn dieser prächtige Greis in seiner ganz auf den Vortrag eingestellten Kunst Beethovens „ferne Geliebte“ heraufbeschwört, dann zwingt er den Hörer zu einer persönlichen Zuneigung. Nicht die Stimme, sondern die Gesinnung erschüttert.

Professor Albert Fischer ist als Sänger ein Träger künstlerischen Geistes. Aber seine Stimmittel sind bereits stark verbraucht und haben an Schönheit und Wohllaut eingebüßt. Der Atem! Wenn man ihn doch wieder in die Gewalt bekäme! Lieder von Hugo Kaun schenken dem Hörer in altväterischer Art willig die Oktaven, Quinten, Quarten, Terzen, die er zu hören wünscht. Während Othmar Schoecks Gaselen nach widerborstigen Texten von Gottfried Keller, die Begleitung von Flöte, Oboe, Baßklarinette, Trompete, Schlagzeug und Klavier beanspruchen. Dieser Aufwand verlohnt letzten Endes nicht, obwohl einige Lieder mit hübschen Klangwirkungen und in stark moderner Manier komponiert sind. Aber der Komponist scheitert am Dichter.

O heiliger Augus'in im Himmelssaal,

Wie soll ich glauben an Schoecks Genadenwahl?

Auch bei Wilhelm Guttmann mußte der ergrimmte Hörer einen sumpfigen, bodenlosen Weg beschreiten. Nicht, daß ich den Sänger tadeln wollte. Seine Qualitäten sind allzu bekannt. Aber Waldemar von Baußners Zyklus „aus dem Buch der Freundin“ war eine arge Zumutung. Man darf als Komponist so langweilige Freundinnen nicht haben. Wo sollten wir hinkommen, wenn jeder seine Käthe und Paula besingen wollte!

III.

Unter den Pianisten hat Jascha Spiwakowsky an künstlerischer Gestaltung gewonnen, seit er zuletzt in Berlin konzertierte. Schumanns C-dur Phantasie klingt bei aller Virtuosität wie ein persönliches Bekenntnis.

Georges Perret und Adrien Calamé auf zwei Klavieren: Bei Saint-Saëns brav, taktfest und unverzagt. Doch „was nicht möglich ist, in Deiner Kräfte Kreis nicht liegt, was Du nicht leisten kannst, — die Götter hüten, daß ich's von Dir ford're.“

Sonja Friedmann-Gramatté. Eine geniale Frau. Universal-Geigerin, Pianistin, Komponistin. In allen Gangarten ein Paradeferd. Aber gerade darum beängstigend. Konzentration auf ein Gebiet wäre besser als virtuose Zersplitterung. Sie möge die letzte Stufe im Geigerischen, Klavieristischen oder Kompositorischen erklimmen. Immer wird sie „Staub lieber als ein Weib sein, das nicht reizt.“

Gegeist wurde auch von Joseph Szigeti, dem vornehmen, innerlichen Künstler. Er weiß einen Debussy mit süßem Ton klingen zu machen. Ich liebe ihn heimlich. Und möchte ihm darum gern weh tun. Er möge solche Belanglosigkeiten wie die Bagatellen von Bloch, Prokofieff und Busoni nicht auf sein Programm setzen. Alle drei Komponisten haben so Gutes geschrieben, daß man nicht ihre vergänglichsten Gedanken bloßlegen soll.

Nun aber packt eine seltsame Erscheinung mein ganzes Wesen an: Giesecking. Ein Musikphänomen, das von der ersten bis zur letzten Minute in Atem hält. Seine Unfehlbarkeit und Souveränität feiern Triumphe. Selbst wenn er eine schwache Sonate von Strawinsky mit ihrer sklavenhaften Bachanlehnung über ihren Wert hinausführt. Wertvoller und klavieristisch dankbarer drei Etüden von Paul Hindemith. Flüssig, dramatisch, interessant.

R A N D B E M E R K U N G E N

Egon Erwin Kisch: „Der rasende Reporter“. (Erich Reiss. Verlag).

Dieses Buch sammelt über fünfzig journalistische Arbeiten eines Reporters. An sich sind Reporter meinem Gefühl nach unsympathische Leute, weil sie wie kaltherzige Jäger hinter jedem auffälligen Ereignis her sind, indiscret, takt- und fühllos Privates durchstöbern und zur Schau stellen, in der noch frischen Wunde irgendeiner Lebenstragik gelassen herumstochern und weil Menschenschicksale für sie nur Material für aufsehenerregende Zeitungsnotizen bedeuten. Die schlimmsten sind ganz besonders gefährlich durch die perfide Art, die dümmsten Vorurteile, die übelsten Instinkte des Publikums zu stärken und zu wecken, indem sie in ihre angeblichen Tatsachenberichte intim eine bestimmte Tendenz unmerklich verkapseln. Während er eine unantastbare Wirklichkeitsschilderung zu erhalten glaubt, wird dann der naive Leser mit der Stimmungsmache eines feigen Anonymus infiziert, der nicht einmal wie andre Journalisten mit offenem Visier seine Sache vertritt. Das Reportertum von Egon Erwin Kisch ist schon dadurch sympathischer, daß es deutlich spürbar eine richtige Leidenschaft, eine aus zwingendem Naturtrieb temperamentvoll, fast möchte ich sagen: liebevoll unternommene Betätigung ist. Dieser Reporter begnügt sich nicht damit, die gefahrlosen Erkundungsgänge nach den kleinen Ereignissen des lokalen Lebens schlecht und recht zu unternehmen, er geht im Reich des Reportertums auf schwierige, gefährvolle, tödliche Abenteuer, er macht nicht als ungefährdeter Beobachter von Außen seine Notizen, er steigt in Düsternisse und Höllen hinunter, macht das, was er nachher beschreibt, erst regelrecht mit. Groß, international ist der Umkreis seiner Erlebniswelt: er war Obdachloser mit den Obdachlosen in Whitechapel, auf einem Tender machte er von Prag nach Preßburg eine kleine Weltumsegelung, besuchte den Abfallmarkt in Paris, das Kierkegaard-Grab in Kopenhagen, den Übungsplatz zukünftiger Clowns und die Hochschule für Taschenspieler, das Berliner Leichenschauhaus und das Sechstagerennen, unternahm einen Erkundungsflug über Venedig, sah sich im Heizraum des Riesendampfers „Vaterland“, im französischen Auswandererhafen, im bombardierten Skutari um, kennt das Innere eines Schiffs-

bureaus, einer dänischen Fleischfabrik, fuhr im Unterseeboot, nahm an einer Generalversammlung der Schwerindustrie und an einer Sitzung des Hamburger Seeamtsgerichtes teil, saß im jiddischen Literaturcafé Londons, verbrachte eine Nacht auf dem Wiener Stefansdom, spazierte im Taucheranzug auf dem Meeresgrund, ließ sich tätowieren, ging den Spuren des Golems, des Bangschen „Vaterlandslosen“, Balzacs, Krupps, Dürers nach, war Hopfenplückler, besah sich den Heringsfang auf Rügen, den Cüstriner Putsch, spricht mit Phrenologen, Scharfrichtern, Konsuln. Und hat sich aus allen diesen Erlebnissen und Begegnungen immer ein frisches, bewegtes, sehr konkretes Bild gemacht, das mit straffen Linien irgendeinen Bezirk der Gegenwartswelt dokumentarisch aufbewahrt. So hat dies Buch einen historischen Wert als Photographiealbum unserer Zeit und, weil seine Aufnahmen so scharf und deutlich sind, auch als Kritik unserer Zeit, als Berichtigung vielen Irrtums und Klarstellung viel verdunkelten Sachverhalts. Und schön ist an ihm, daß es nicht borniert eine offizielle Parteilichkeit vertritt, sondern daß undurchdringlich eine humane Weltanschauung, ein weitherziges, freies Lebensgefühl der Untergrund aller dieser Daseinsskizzen ist. Der Weltflucht, dem Vergangenheitskult reaktionärer Dichtung, dem Schwindelbetrieb des heutigen Durchschnitts, der Phantasielosigkeit einer bluffenden Phantastik um jeden Preis, stellt sich dieses Buch als moderne, aufrichtige, realistisch abenteuerliche, heutige Publikation entgegen und hat faktisch „in einer Welt, die von der Lüge unermesslich überschwemmt ist, in einer Welt, die sich vergessen will, und darum bloß auf Unwahrheit ausgeht, die Hingabe an sein Objekt.“ Zeilen des Vorworts könnten nicht nur Motto für das Erreichte der eigenen Leistung sein, müssen auch von unsrer deutschen Gegenwartsliteratur als triftige Mahnung und Zurechtweisung beherzigt werden: „Nichts ist verblüffender als die einfache Wahrheit, nichts ist exotischer als unsere Umwelt, nichts ist phantasievoller als die Sachlichkeit. Und nichts Sensationelleres gibt es in der Welt, als die Zeit, in der man lebt.“

Max Herrmann-Neiße.

Hielschers „Italien.“

Seinem „Unbekannten Spanien“ und seinem „Deutschland“-Buch, den erfolgreichsten Bänden der im Verlage Ernst Wasmuth Berlin erscheinenden großzügigen Orbis Terrarum-Sammlung, hat Hielscher nun ebenda „Italien“ folgen lassen. Auch dieser Band, dem ein schmalerer Sonderband „Rom“ vorausging und den ein dritter „Das unbekannte Italien“ vervollständigen soll, ist ein Werk der Liebe und Vertiefung in den Charakter des Landes. Italien, den ersten und letzten Traum jedes Nordlandmenschen, hat Hielscher kreuz und quer durchstreift, überall das Wesentliche sicher erspähend und so in seine Kamera einfangend, daß es auch sein Wesen wirklich zum reinsten Ausdruck bringt. Es sind die vielen vertrauten Stätten italienischer Kultur und Kunst, die der Kenner Italiens hier mit Hielscher noch einmal in der Erinnerung besucht und die der, dessen Sehnsucht noch keine Erfüllung beschieden ward, zum ersten Male in einer Gesamtheit beieinander sieht, die ihm eine einheitliche Vorstellung ermöglicht. Besonders bemerkenswert sind die sehr schwierigen Innenaufnahmen aus Palästen. Und charakteristisch für die Kunst Hielschers erscheint mir, wie er etwa durch einen Ausschnitt des Kolosseums den Eindruck des Ganzen vermittelt. Man könnte neben herrlichen Aufnahmen vom Monte Rosa-Gletscher oder des Hafens Porto Maurizio noch viele, viele besonders schöne Bilder dieses Bandes aufzählen. Die Fülle des in solcher Form Gebotenen macht es unmöglich. Hielschers feine Stimmungskunst bewährt sich wiederum im Landschaftlichen. Zwei Bilder vom Comersee zeugen unter anderem dafür, und es ist überraschend, was er aus dem nüchternen Hafen von Desenzano zu machen verstand. Eine kurze Einleitung von Wilhelm von Bodo würdigt das hohe Verdienst dieser neuen Arbeit Hielschers, der selbst in einer Stimmungsskizze sein Erlebnis Italiens umschreibt, das jedoch aus seinen Aufnahmen weit eindringlicher und schlechthin überzeugend zu uns spricht. Behl.

Iwan Bunin „Mitjas Liebe“.

Ein ergänzender Beitrag zur Pubertätspsychologie ist diese zarte, lyrisch beschwingte Novelle Bunins, die im Verlage S. Fischer Berlin

erschien. Die Ausschließlichkeit und Leidenschaft ersten Liebeserlebnisses und die schmerzliche Tragik eigener Hilflosigkeit sind mit tiefem Verständnis für dieses gefährlichste Alter gestaltet; das dem Gefühl keine Stütze sei es an Erfahrungen, sei es an äußeren Umständen bietet. Die Schönheit und der Heroismus, die ein jeder solcher Kampf gegen das Leben selbst entfaltet, werden lebendig, ohne jegliches Sentiment. Sehr schön ist die Untermauerung des „Frühlingserwachens“ in der Natur, die die Liebe des Jünglings aufpeitscht und krank werden läßt und schließlich in Ekel und Vernichtung hineintreibt. Alles in allem: Ein künstlerisch ganz geschlossenes kleines Werk, ohne Maniertheit, voll von starken Impressionen.

Behl.

„Gemalte Fenster“ nennt sich der zweite Band der von Franz Schnaß im Verlag A. W. Zickfeldt, Osterwieck am Harz nach modernen pädagogischen Grundsätzen herausgegebenen Sammlung von Gedichten für den Schulunterricht. Man kann der Auswahl im großen Ganzen durchaus zustimmen. Sie bringt viel neues und wertvolles Material und berücksichtigt weitgehend die zeitgenössische Literatur (Bröger, Hesse, Holz, Ricarda Huch, Rudolf Leonhard, Lissauer, Lersch, Rilke, Toller). Dem Krieg scheint mir freilich ein zu ausgiebiger Raum gewährt zu sein. Auch Rudol. Herzog wäre durchaus erbtöricht. Die Ausstattung dieses für das 6—8 Schuljahr bestimmten Bandes ist würdig und ansprechend.

Derselbe Verfasser hat im gleichen Verlage eine Sammlung „Deutsche Dichter für Jugend und Volk“ in zierlichen, reizend ausgestatteten Bändchen mit ausgewählten Gedichten von Paul Wolf unter dem Titel „Der Edelfalke“ eröffnet. Als Ergebnis einer Rundfrage über „Gedichtsbehandlung im Schulunterricht“ hat Schnaß schließlich einen umfangreichen Sammelband bei Zickfeldt erscheinen lassen, in welchem sich u. a. Beiträge von Gregori, Paul Gurk, Rudolf Huch, Kayßler, Lissauer, Thomas Mann, Alfons Paquet, Ponten, W. von Scholz und C. F. W. Behl finden.

W. Schrader.

Kunst und Leben 1926. Im gleichen Geiste wie bisher hat sich der künstlerisch wertvolle und stets anregende Kalender auch für das kommende Jahr wieder eingestellt. Die Originalgraphik ist ebenso wie die literarischen Beiträge sorgfältig ausgewählt. Das Bestreben, nur wirkliche Kunst in Wort und Bild zu vermitteln, gelangte zu glücklichem Ziel. Man wird auch 1926 täglich seine Freude an diesem Kalender haben, den der Verlag Fritz Heyder, Berlin-Zehlendorf nun im 18. Jahrgange vorlegt hat.

B.

„Der Sonderling“. Roman von Hans Frentz (Verlag Ernst Odenburg, Leipzig). Dieses Buch ist erfüllt von dem durchaus persönlichen Zeitbekenntnis seines Verfassers. Man hat das Gefühl: hier hat sich einer Luft gemacht, den das Geschehen unserer Tage wirklich hart bedrängt. Der Geist, in dem dieses geschieht, ist beachtenswert und deutsch im besten Sinne. Ohne Tendenz oder eine irgendwie agitatorische Absicht wird hier mit seltenem Feingefühl unser Vor- und Nachkriegserleben nachgestaltet; und es ist der Wille vorhanden, den Weg der Menschlichkeit und Güte zu finden. Manchmal verliert sich der Verfasser allzusehr in Grübeleien, die das Buch als Kunstwerk beeinträchtigen und unplastisch machen. Er vermag auch seinen Gedanken nicht immer die präziseste Form zu verleihen. Aber dann wieder gelingt es ihm, Ereignisse aus jüngst verflorenen und schon wieder vergessenen Tagen zu verlebendigen und Situationen von Zartheit oder Wahrhaftigkeit zu malen. Frentz, selbst früher Offizier wie Unruh und mit den Ereignissen des Krieges darum aufs engste verbunden, entfaltet vor dem Leser das Leben eines Mannes seiner Sphäre, der an den Ergebnissen seiner Zeit zerbricht. Einzelheiten dieses Werdeganges sind wahrheitsgetreu erzählt, sodaß auch die Milieuschildernngen kulturelles Interesse haben und der Leser sich dem melancholischen und kämpferischen Ernst dieses Erlebens nicht verschließen kann. Für das Buch hat Magnus Zeller eine sehr ansprechende Umschlagzeichnung beigezeichnet.

Behl.

Judith. Die Volksbühne bringt Hebbels Tragödie mit Ellen Widmann und Leo Reuß in den Hauptrollen in der Regie Holl und der Inszenierung Suhr. Hervorragend in der Verkörperung der Nebenrolle des Sa-

muel: Alexander Granach, des Ephraim: Kalsch, des Daniel: Hannemann sowie der Mizza: Fränze Roloff. Das Werk hinterließ starken Eindruck. Dr. N.

Moskauer Künstleroper. Die Moskauer absolvierten im Berliner Theater ein Operngastspiel. Man hörte u. a. „Ange Pitou“. Hervorragend die Regie, hervorragend das Zusammenspiel der Russen. Man sah hier nicht schauspielernde Sänger, sondern singende Schauspieler von durchweg guter Qualität. Die Hauptrollen stellten mit großem Erfolge die Baklanowa als Madame Lange, sowie Willy Kanoff als Ange Pitou. N.

„Zwerg Nase“ ein Kindermärchenspiel von Waldfried Burggraf löste bei seiner Aufführung im Staatstheater großes Entzücken bei seiner kleinen Zuschauerschar aus. Und das mit Recht: denn das reizende Stücklein war von E. v. Naso mit größter Sorgfalt unter Heranziehung erster Kräfte inszeniert. Das ursprüngliche Märchen hat Burggraf mit der Weihnachtssage verknüpft und in ansprechenden Versen und bunten Bildern eine bewegte Handlung geschaffen. Ein altväterisches Stadtbild zeigt zuerst die Stadt Pardaux, wo der gute und etwas lächerliche Märchenkönig gleichen Namens, dessen Land Hopplala offenbar in Sachsen liegt (von Ledebur köstlich gemimt!), mit seinem Töchterchen Liebmützi residiert. Das Lachen wird der kleinen Prinzessin zur großen Erleichterung ihrer Zuhörer durch Peterle mit seinem Kräutlein Lacheflink nach schrecklichen Prüfungen, zu denen die Verwandlung in den Zwerg mit der langen Nase gehört, doch endlich beigebracht. Die böse Hexe und zugleich gute Fee ist Elsa Wagner. Schrecken und Rührung um sich her verbreitend, und im Winterwald fehlt nicht ein erstaunlich echter Weihnachtsmann, den Florath mit so viel väterlicher Milde ausstattet, daß sein kleiner Begleiter gar keine Angst vor ihm aufbringen konnte. Die Kinder spielten durchweg sehr niedlich. Wie lange mögen wohl die kleine Ruth Puls und Liselotte Krämer an ihren Rollen studiert haben? B..l.

Der Ufa-Film „Der Mann, der die Ohrfeigen bekam“ bringt das Bajazzo-thema in neuer literarisch wertvoller Gestaltung auf die Filmleinwand. Nach der Tragödie Andrejews hat der Regisseur Victor Sjöström ein künstlerisches Filmwerk geschaffen. Sein Erfolg wäre undenkbar ohne die Schauspielkunst eines Lon Chaney. Neben ihm in einigem Abstand steht die Leistung der Norma Shearer als Consuela sowie des Tully Marshall als Graf Mancini. Der Erfolg des Films, der dem breiten Publikumsgeschmack nicht durchaus entspricht, war stark. N.

Konietti nennt Rudolf Nelson seine letzte Revue. Seine Haupthefter sind diesmal neben Käthe Erholz und Willi Schaeffers, neben Nina Payne und Jenny Steiner die Damen Charlotte Wegmüller, Trude Lieske, Eva Tinchmann, Ethel Karna, sowie die Herren Geron, Fischer-Köppe, Fuß und Berger. Eine besondere volkstümliche Melodie Nelsons ist in diesem seinem letzten Revuewerk nicht zu hören, es sei denn, daß der Shimmy „Morgens nicht zu spät mein Schatz“ in der Erinnerung haftet. Die Inszenierung wie sonst: geschmackvoll und großzügig, besonders schön der Zigeunergeigenakt mit Nelsons Musik. N.

„Die Premiere“. Blätter für wesentliches Theater (Verlag Gustav Kiepenhauer, Potsdam). Eine vielseitige, international interessierte Halbmonatsschrift, mit beachtenswerten Beiträgen zu allen Problemen heutigen Theaters, reichem Bildermaterial und Bruchstücken moderner Dramatik. Das erste Heft enthält u. a. Beiträge von Rehfisch, Viertel und Wolfgang Götz.

Der Verlag S. Fischer, Berlin, legt einen Almanach 1926 vor, der eine interessante Auswahl aus den Publikationen des letzten, sehr schaffensreichen Jahres bietet und mit vier Autorenbildnissen sowie 16 Illustrationen geschmückt ist. Dem Andenken des Dichters Löns widmen die „Ost-deutschen Monatshefte“ ihre schöne Novembernummer.

Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. C. F. W. Behl, W 15, Uhlstraße 149 — Redaktionsbüro Charlottenburg II, Hardenbergstraße 18 — Fernsprecher: Steinplatz 14593 — Verlag: „Der Kritiker“ O. m. b. H., N 54 Rosenthaler Straße 40/41 — Fernsprecher: Norden 4435 — Druck: Albert Koch O 112, Frankfurter Allee 65 — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung.

Der Kritiker

Blätter für Literatur, Theater, Musik und Film

Herausgeber:

Dr. C. F. W. Behl, Dr. Neulaender, R. Scharnke

Reinhold Scharnke | Kunst und Sittlichkeitsschnüffelei

C. F. W. Behl | Der Dichter der „Kühlen Wälder“

C. F. W. Behl | Theater in Berlin

*(Der befreite Don Quichote – Ramper – Die Geburt
der Jugend – Zurück zu Methusalem (2. Abend)
– Romeo und Julia – Karl XII. – Figuranten)*

Mario Mohr | Frankfurter Theatersorgen

Heinz Neuberger | Nürnberger Uraufführung

C. F. W. Behl | Mexiko

St. K. | Kammermusik

Subulk | Vom Film

Bücherschau

Einzelnummer 30 Pfennig

Louis Borchardt Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin SW 68, Lindenstr. 16-17

Ein neuer Stern am Komponisten-Himmel!

Georges Boulanger, der als Geiger und Kapellmeister einen Weltruf erlangt hat, spielte kürzlich im Berliner Rundfunk **eigene Kompositionen für Violine und Klavier**, die in der musikalischen Welt berechtigtes Aufsehen und Begeisterung erregen werden. Diese **sehr wertvollen Musikschöpfungen** Boulanger's hat der Verlag **Bote & Beck, Berlin**, erworben. — Von seinen Werken erscheinen Mitte Januar:

- | | |
|--|---------------------------|
| op. 17, Avart de mourir, Serenade | } für Violine und Klavier |
| „ 18, Liebling der Frauen, Konzertwalzer | |
| „ 19, Ein Brief (Une lettre) | |
| „ 21, Souvenir élégiaque | |
| „ 22, Promenade printanière | } für Klavier |
| „ 23, Radio-Marsch | |
| „ 24, Norinká-Serenade | |

Obige Musikstücke sind auch auf Vox-Schallplatten aufgenommen worden

Das Orchester

Ämtliches Blatt des Reichsverbandes deutscher Orchester und Orchester-
musiker (E. V.)

Die gute Musikzeitschrift

Herausgegeben unter Mitarbeit
erster Fachschriftsteller

Schriftleitung: Reinhold Scharnke

Einzelheft 0,50 M., Jahresabonn. 9.— M.
Erscheint 14 tägig

Probehefte

sendet auf Wunsch der Verlag:
Berlin, Lindenstraße 16-17

Das am 1. Januar 1926 erscheinende
Heft enthält u. a. folgende Aufsätze:

Arnold Ebel

Eine Künstlerkammer in
Preußen

Dr. Walter Lott

Musik-Seuchen

Hans Reimann

Blick ins Orchester

Reinhold Scharnke

Geleitwort zum III. Jahrgang
u. v. a.

Buchdruckerei Louis Borchardt

Berlin SW 68, Lindenstr. 16-17

Sämtliche Drucksachen

für kaufmännischen und gewerblichen Verkehr

Briefumschlagfabrik

Der Kritiker

8. Jahrgang

Januarheft 1926

R. Scharnke / Kunst und Sittlichkeitsschnüffelei

Eine bekannte Berliner Mittagszeitung brachte unlängst eine längere Notiz: „Deutschnationale und Zentrum gegen die Revuetheater“. Man erfuhr, daß die parlamentarischen Führer der genannten politischen Parteien sich an den Minister des Innern und an das Polizeipräsidium gewandt hätten mit der Forderung, daß in den beiden Revuen, die in der „Komischen Oper“ und im „Großen Schauspielhaus“ zur Aufführung gelangen, alle Szenen verboten würden, die „unzüchtig wirken“, und in denen nackte weibliche Körper zur Schau gestellt würden. Aus dieser Tatsache erwächst das Bedürfnis, prinzipiell einiges zu dieser Frage auszusprechen. Dabei möchte ich von vornherein betonen, daß ich als gänzlich unpolitisch eingestellter Mensch dieses Thema nur aus sachlichen Gründen und nicht für oder wider irgendeine politische Verbindung anschneide. Auch sollen diese Zeilen nicht dazu dienen, für die Revue um jeden Preis eine Lanze zu brechen.

Die Frage des unbedeckten Frauenkörpers in der Darstellungskunst jeder Art ist ebenso alt wie diese Kunst überhaupt, und recht viele Polemiken sind wohl in diesem Zusammenhang schon ausgefochten worden. War man im Altertum und auch noch im Mittelalter meist durchaus nicht so engherzig, eine Szene mit nackten Menschen als frivol oder, wie es oben heißt, als „unzüchtig“ zu bezeichnen, ja, galt in der Antike der schöne Frauenkörper (und auch Manneskörper) als ein reiches Ideal, so ist es ein bedauernswertes Zeichen der zunehmenden Dekadenz der Neuzeit, in diesen Dingen eine Beschränktheit und Mimosenhaftigkeit an den Tag zu legen, die sich merkwürdigerweise direkt umgekehrt proportional zu der inneren geistigen Sittenverderbnis der jüngeren Generation verhält. Die Rekordleistungen auf diesem Gebiet kann Deutschland für sich in Anspruch nehmen. Mit den vielen mehr oder minder glückhaften Veränderungen durch die Revolution setzt auch hierin eine gewisse Kontrastik ein, die in dem anfänglichen Umfange natürlich keinesfalls zu billigen war, psychologisch jedoch durchaus zu verstehen ist. Die Entbehrungen der Kriegszeit, die vielfach erzwungene sexuelle Enthaltsamkeit brauchten ein Ventil, das sich ja dann auch bald in Tanzwut, Uebelhandnehmen obszöner Nackttänze usw. öffnete. Der an sich gesunde Geist des Deutschen ließ jedoch nach gar nicht allzu langer Zeit einen Wandel in dieser allgemeinen Zügellosigkeit eintreten, und bald ließ Tanzwut und dergleichen ganz von selbst nach, ohne daß drakonische Maßregeln von Staats wegen zur Eindämmung dieses Naturbedürfnisses erforderlich waren. Die allgemeine ganzwöchige Tanzerlaubnis seit 1. November wird zweifellos den Tanzgelüsten weiter Abbruch tun, denn bekanntlich ist es gerade das Verbotene, was am meisten reizt. Man mag über die deutsche Revolution, wie überhaupt über jedwedes Ereignis denken, wie man will, eins ist sicher: irgend welche erfreulichen Positiva hat jedes Vorkommnis im Gefolge. So glaube ich, daß sich aus den vielen unangenehmen Begleiterscheinungen des politischen Umsturzes auch für die Kunst einige Positiva herauskristallisiert haben, und dazu rechne ich u. a. eine gewisse Freizügigkeit in der Ausübung und Produktion der Kunst jeder Art, immer ausgehend von dem Gedanken: Das Gesunde bricht sich ganz allein Bahn!

Man kann über die Revue und Operette unserer Tage durchaus geteilter Meinung sein. Während ich z. B. in manchen Punkten vom Standpunkte der hohen Kunst sie nicht eben billigen kann, möchte ich sie auf der anderen Seite nicht gänzlich entbehren. Gewiß haben Strauß, Offenbach, Suppé,

Millöcker u. a. höherwertige Werke der leichtgeschürzten Muse erstehen lassen. Was die Praxis anbelangt, so brauchen gerade wir Heutigen die leichte Muse ebenso notwendig wie die ernste, manche Menschen sogar die erste noch bedeutend stärker! Alle Volkserziehungsmethoden lassen sich gerade auf diesem Gebiet nicht so leicht in die Praxis umsetzen, wie das geduldige Papier uns das weismachen will. Seien wir ehrlich! Braucht nicht selbst der seriöseste Musiker einmal eine moderne Operette oder Revue? Wer das ernsthaft bestreitet, dem kann ich aus persönlicher Erfahrung Dutzende von Koryphäen nennen, die ich gestern noch an prominenter Stelle in den „Meistersingern“ sah und heute, schmunzelnd über die Vorgänge auf einer Operettenbühne, beobachtete.

Wir brauchen heute eben nötiger denn je die Entspannung. Eine solche Entspannung bietet uns die moderne Revue und Operette, weil sie keine Probleme anschneidet, weil sie eigentlich nur noch Augen weide ist. Und damit sind wir am Ausgangspunkt angelangt. Wirkt ein unbeleideter schöner Frauenkörper unzüchtig? Daß ich nicht lache! Wer mit unzüchtigen Augen ein Weib ansieht, ihrer zu begehren, den wird auch ein von der Nase bis zu den Zehenspitzen reichender Pelzmantel nicht stören. Wozu aber ist das Weib in seiner Schönheit geschaffen?!

In der vorigen Saison sah ich in einer Berliner Revue Edmonde Guy und Ernest van Dühren vom „Casino de Paris“ in einer Tanzszene „Adam und Eva“. Edmonde Guy war bis auf den Hüftgürtel vollkommen unbedeckt. Ich gestehe gern, noch nie einen so hohen ästhetischen Genuß von einer Tanzvorführung gehabt zu haben, wie in diesem Falle, wo zwei herrlich gewachsene Menschen unter der größten Diskretion höchste künstlerische Leistungen vermittelten. Was ist daran nur unzüchtig? Hätte statt dieser edlen nackten Erscheinung eine völlig bekleidete Chansonette dagestanden, die zu einem frivolen Text die Beine bis an die Nasenspitze geworfen hätte, um lilaseidene Dessous oder dergleichen zu zeigen, ich glaube, das wäre „unzüchtig“ gewesen!

Ein weiteres Beispiel bietet der bekannte Film: „Wege zu Kraft und Schönheit“. Man muß lobend anerkennen, daß zu diesem Film, der ebenfalls zum Teil wundervolle Frauenkörper zeigt, auch Jugendlichen der Zutritt gestattet wurde. Glaubt jemand, daß auch nur ein Menschenkind dadurch verderbt worden ist? Im Gegenteil: Schafft der Jugend ein Schönheitsideal von der Frau und manche Jugendtorheit wird weniger begangen werden! In nordischen Ländern wird bekanntlich vielfach von Männlein und Weiblein friedlich nebeneinander nackt gebadet, und diese Menschen sind gesund an Leib und Seele.

Es ist gar nicht zu verkennen, daß sich seit einiger Zeit in Deutschland wieder ein Muckertum und eine Schnüffelei eisgrauer Sittlichkeitsapostel breitmachen.

Wir wollen hier nicht erörtern, ob die Fraktionsführer der politischen Parteien in der gegenwärtigen Zeit nicht gewichtigere Probleme zu erörtern hätten, als die Beaufsichtigung der Revuetheater bzw. für die erforderliche Bekleidung schöner Frauen zu sorgen, eines aber steht fest, Kunst hat mit Politik nichts zu tun! Beim Schreiben dieser Zeilen ist von der Stellungnahme des Herrn Innenministers und des Polizeipräsidenten zu dieser Angelegenheit noch nichts Näheres bekannt, nur ist als erste Folge zu buchen, daß den drei Bauchtänzerinnen in der Charell-Revue bereits für die Zukunft die Auftrittserlaubnis entzogen worden ist. — Wir verwahren uns auf das Entschiedenste gegen solche Willkürmaßnahmen und erwarten, daß sich die zuständigen Behörden in Zukunft derartigen Anträgen gegenüber ablehnender verhalten mögen. Versuchen wir, uns die Folgen zu vergegenwärtigen, die eintreten würden, wenn ein solches Verbot mit allen Schärfen tatsächlich herauskäme. Der Deutsche (lies: ausgerechnet der Deutsche!) muß sich wieder bevormunden lassen, er erhält vorsichtig zensierte Kunst, wie ein Baby abgekochte Milch, er wird zum Sklaven einiger Gesinnungsschnüffler, deren Lebensaufgabe darin besteht, der armen gequälten Menschheit das einzige, was sie noch besitzt, auch noch zu verleiden: die Kunst! Nicht nur Film, Kabarett, Operette und Revue würden davon betroffen werden, nein, auch Theater (Wedekind, Strindberg, Schnitzler usw.) und Oper (Strauß „Salome“, Reznicek „Holofernes“ u. a.), von der Literatur und gar den

bildenden Künsten ganz zu schweigen. Das wäre ein kultureller Rückschritt ohnegleichen. Künstler aller Stände, Kunstliebhaber aller Parteien, verwahrt Euch nicht nur in diesem Falle, sondern für alle Zukunft gegen solche Sittlichkeitsschnüffelei, kämpft für eine edle, aber freie Kunst!!

Der Dichter der „Kühlen Wälder“.

Vor kurzem vollendete Felix Lorenz sein 50. Lebensjahr. Obwohl ein Journalist im besten Sinne, einer, der mit jahrzehntelanger Erfahrung immer noch unbefangen und vorurteilsfrei an die Zeitfragen und Erscheinungen des Tages herangeht, hat er sich doch in seinem eigensten Schaffen vom lauten Getriebe der Aktualität stets ferngehalten und nie um den Preis der Tagesmode gebuhlt. Und gerade darum hat Lorenz eine stille und treue Gemeinde, die sich über jedes seiner Bücher immer wieder von Herzen freut. Unter seinen etwa 40 Buchpublikationen finden sich in bunter Folge: Lyrik, Roman, Skizze, kulturhistorische Darstellung, literarhistorische Monographie, Reisebetrachtung und Satire. Lorenz, der Abstammung nach Thüringer, ist in Berlin am 23. Dezember 1875 geboren, hat in Heidelberg und Jena studiert und zählt zu den entscheidenden Anregern seines Geistes den greisen Philosophen Rudolf Eucken. Er war vor dem Kriege fünf Jahre lang Feuilletonredakteur und Theaterkritiker des „Berliner Tageblatts“ und seit 1911 Leiter der ausgezeichneten Monatsschrift „Die Kunstwelt“, die leider ein Opfer der wirtschaftlichen Nöte wurde. Er hat, von nimmermüdem Idealismus beseelt, im Kriege den „Schillerbund“ ins Leben gerufen, der sich unter Euckens Protektionat die Verbreitung aller Bildungsmittel im Sinne des Schillerschen geistigen Idealismus zum Ziele setzte. Jahrelang gab Lorenz die Bundeszeitschrift „Der Frühling“ heraus. Auch dieses Unternehmen unterlag der wertezerstörenden Inflation. Jetzt leitet Lorenz das bei Elsner in Berlin erscheinende Wochenblatt „Wort und Bild“, wo er unermüdlich für seine Ideale weiterwirkt. Von seinen Romanen wurden „Der Buddhist“, „Das Kreuz von Eisen“ und „Die Rose von Hildesheim“ am bekanntesten. Sein Lebenswerk ist „Die neue Bibel“ (Verlag Gustav Ziemsens, Berlin), eine von hoher Diktion beflügelte, freirhythmische Darstellung der Lehre und des Lebens Jesu für die Menschen von heute, ein Werk, das nach Euckens freudig zustimmendem Bekenntnis „einer starken inneren Sehnsucht unserer Zeit entgegenkommt“. Seine frische Anschauungsgabe und sein nie versiegender köstlicher Humor begleiteten Lorenz auf zahllosen Reisen und Wanderungen durch die deutschen Lande und rings um den Erdball. Daß es wahre Entdeckungsreisen gewesen sind, dafür zeugt die Sammlung seiner Reiseaufsätze im Verlag Carl Reißner unter dem Titel „Die Welt voll Sonne“. Für den Tag geschrieben, haben sie doch über den Tag hinaus Dauer behalten, weil in ihnen sich eine Persönlichkeit von starkgeprägter Eigenart und selbständigem Blick fürs Wesentliche offenbart. Lorenz, der uns soeben durch ein geschickt zusammenfassendes Büchlein über Tolstoi erfreut hat, ist in seinem dichterischen Schaffen ein echtes Kind der Romantik. In seinem bekanntesten Gedichtbuch „Die kühlen Wälder“ (Axel Juncker, Berlin) blüht auf jeder Seite die blaue Blume ewiger Schönheitssehnsucht. Der Ton seiner Lyrik ist volkshaft, innig deutsch und vor allem ganz echt. Viele seiner Gedichte sind oftmals in Vortragssälen erklingen. Mit seinen eigenen Worten sei der in innerster Seele noch jugendliche Fünfziger heute begrüßt, mit einer Strophe aus den „Kühlen Wäldern“, die ihn charakterisiert und die ihm zugleich für sein ferneres Leben und künftiges Schaffen zurückgegeben sei:

Laßt uns der Welt den Rücken drehn,
laßt uns ins Land der Jugend wenden,
wir wollen froh mit Kinderhänden
die blaue Blume pflücken gehn!

C. F. W. Behl.

Der befreite Don Quichote.

Es war ein sehr großer und bedeutender Erfolg: diese deutsche Premiere des „Befreiten Don Quichote“ von A. W. Lunatscharski. Ein Erfolg zuerst des Dichters selber, der hier sein eigenes Erlebnis, die großen Probleme aller wahrhaften Revolutionen, keineswegs trocken und nur didaktisch erörtert, sondern lebendig macht durch seinen Stoff, den er dem unsterblichen komischen Heldenroman des Cervantes entnommen und zugleich für die heutige Welt und ihre Ideenkämpfe erneuert hat. Seine Dichtung will zweifellos eine Lehre geben: daß der bloße Ideologe, der reine Tor, der edle und weiche Mensch nicht zu Taten taugt, die von Männern härteren Schlages vollbracht werden müssen; daß grenzenlose Menschenliebe, weil sie auch den bösen und gefährlichen Mitmenschen, den Raubtieren in Menschengestalt, zugute kommt, oftmals gegen ihren Willen das Schlechte fördert und die Befreiungsarbeit der wahren und zielbewußten Volksfreunde gefährdet. Die große Alternative dieses Stückes lautet: Gewissen oder Welt? Der bloße Gewissensmensch, der auf die Forderungen der praktischen Vernunft nicht achtet, muß in der Welt des Kampfes, der großen befreienden Umwälzung unterliegen. Er findet in ihr keinen Platz. Denn, um die Jahrtausende alte Macht der Tyrannei zu brechen, bedarf es erst einer Uebergangszeit der Gegengewalt: der Gewalt des guten Willens, der erst dann zur Friedlichkeit übergehen kann, wenn er sein Reich endgültig errichtet hat. Don Quichote, der reine Ideologe, der nur der Theorie seines Herzens folgt und den Phantomen seiner wahllosen Menschenliebe nachjagt, ist in diesem Reiche des Uebergangs nicht zu brauchen. Erst die bessere, die gesicherte Zukunft wird seiner wieder bedürfen und ihn zurückrufen.

Es beweist das Dichtertum des Dichters und Volkskommissars, daß er diese Lehre so verkündet, daß dadurch die Freude an der dichterischen Gestaltung nicht beeinträchtigt wird. Er hat seinen Stoff mit ihr durchtränkt. Aber die Handlung selbst, die Abenteuer seines Don Quichote, der erst die gefangenen Revolutionäre aus der Gewalt des Tyrannen, dann aber nach der Revolution den Tyrannen wiederum aus der Haft der siegreichen Revolutionäre befreit und damit das Werk der Revolution in höchste Gefahr bringt — alles dies ist mit einem starken Instinkt für Bühnenwirkungen gestaltet. Es gibt viele bunte und bewegte Szenen. Die Spannung der Zuschauer erlahmt bis zum Schlusse nicht. Und der schönste, der eigentlich dichterische Zug Lunatscharskis ist es, daß er seinem Don Quichote, dessen Taten er verwirft und belächelt, menschlich doch die höchste Gerechtigkeit widerfahren läßt.

Indem er in seinem Drama die weltbekannte Figur des fahrenden Ritters von der traurigen Gestalt einsetzte, mußte er sie natürlich, für den Sinn seines Stückes, verändern. Wir sehen hier nicht mehr nur die Verkörperung des von der Maßlosigkeit seiner Phantasie verführten, in einer eingebildeten Welt eingebildete Heldentaten vollbringenden Romanen, dessen Blut sich an Phantasmagorien allzu sehr erhitzt. Dieser Don Quichote Lunatscharskis ist schwerblütiger, grüblerischer, slawischer geworden. Er ist nicht bloß ein Narr der Phantasie, sondern auch ein Narr des Gewissens. Nicht immer schmelzen beide Formen völlig ineinander, besonders deshalb, weil die Figuren Don Quichotes und seines gutmütig-dummen, lebensfrohen Knappen Sancho Pansa viele Reminiszenzen aus dem alten Roman des Cervantes selbstverständlich mitbringen. Es sind da sichtbar zwei Welten miteinander kombiniert: die spanisch-französische des 17. und die russische des 20. Jahrhunderts. Dem eigentlichen Erlebniskreis des Dichters entstammend, sind die Figuren der beiden Revolutionsführer Don Balthazar und Drigo Pazz besonders lebenswahr und mit überzeugendem Idealismus der Tat gestaltet. Als ergreifend und unmittelbar packend erwies sich jene Stelle, wo Don Balthazar von der schmerzreichen Dornenkrone spricht, die sie alle, die zielbewußten Befreier des Volkes und Erneuerer des Lebens, unsichtbar auf ihren Häuptern tragen.

Die Form der Dichtung ist traditionell. Ihre Handlungsmotive sind an großen Vorbildern der Weltliteratur geschult. Aus Shakespeares „Romeo

und Julia" ist das Motiv des Scheintodes durch das Giftfläschchen und die Auferstehung aus dem Grabe entnommen.

Der Natur der Dichtung paßte sich die sehr gelungene Aufführung in der Berliner Volksbühne insofern an, als sie auf moderne Bühnensexperimente verzichtet und das Stück im Stile etwa einer Shakespeareschen Historie darstellt. Die Szenenbilder sind von einer suggestiven Einfachheit. Gemalte Hintergründe geben den starken Eindruck eines Wäldchens, eines Thronsaales, eines Gefängnisses oder eines mit Zypressen bestandenen Friedhofes. Besonders gelungen ist die Behausung des vielbelesenen und durch allzu viel Lektüre der Realität entfremdeten Ritters mit den riesigen, bis zur Decke hochgemalten Folianten. In diesem Milieu vollzieht sich die letzte Begegnung zwischen Don Quichote, der das Gute wollte und das Böse vollbracht hat, und Don Balthazar, der das Gute vollbringen will und um seines großen Zieles willen auch den Weg der Schrecken nicht scheut. Sie werden einander niemals verstehen. Aber es bindet sie etwas, das größer ist als alles Verstehen: das Wissen darum, daß sie dennoch Brüder sind im Tiefsten und Besten ihrer Seelen. Eingeweihte wissen, daß hier der große Dichter und Menschenfreund Gorki in seinem Verhältnis zu Lenin, dem Freunde und Revolutionsdiktator, dargestellt ist.

Ihre bedeutendsten Schauspieler hatte die Volksbühne aufgeboten, um dieser Dichtung zu dienen. Friedrich Kayßler gibt dem Don Quichote die reine und sanfte Güte des edlen Herzens und zugleich den bis zur Torheit starren Eigensinn des ideologischen Menschenfreundes. Er verdeutscht die Gestalt und betont die Tragik des von der Welt und ihren bitteren Notwendigkeiten in innerster Seele Enttäuschten. Er macht dadurch die Figur noch schwerblütiger, vergrübelter. Die Tragikomik der entfesselten und auf die Wirklichkeit blindlings losgelassenen Phantasie, die dem Don Quichote des Cervantes vor allem eigen ist, kommt dabei ein wenig zu kurz. Ausgezeichnet sind die scharf umrissenen Gestalten der beiden Revolutionäre Don Balthazar (Granach) und Drigo Pazz (Leo Reuß): Männer der Tat, mit furchtlosen, nur vom Endziel faszinierten Blicken; der erste menschlich größer, da er gefühlsmäßig auch die ihm innerlich fremde und von ihm negierte Welt Don Quichotes mit umfaßt; der zweite ganz Energie, nüchtern und wuchtig. Nicht weniger überzeugend sind die Gegenspieler: Gerhard Ritter gibt einen weichlichen, feigherzigen und erbärmlichen Herzog im Stil des vorrevolutionären französischen Königtums. Sein Favorit und eigentlicher Beherrscher, der listenreiche, gewissenlose und sadistisch grausame Don Murzio wird von Ernst Kaiser als intelligente und intrigante Bestie dargestellt, katzenhaft geschmeidig, immer zum tödlichen Anspruch bereit, ein bis zur letzten Konsequenz gesteigerter Höfling des alten Regimes. Volkskräftigen Humor bringt die harmlose Possengestalt des dickbäuchigen Sancho Pansa in die Handlung, den Viktor Schwannke, ein behäbiger Komiker, mit rundlicher Leiblichkeit und einem stattlichen Hohlkopf versieht. Die Frauen kommen in dieser Ideenkampf-Dichtung etwas zu kurz. Ellen Widmann ist als Herzogin eine repräsentative Marie Antoinette en miniature, die nur im Affekt manchmal störende Grimassen schneidet. Eine junge Schauspielerin, Ilse Baerwald, ist eine sehr blasse und blutleere Donna Maria Stella. Das Tempo der Aufführung, im ganzen von dem Regisseur Fritz Holl etwas schleppend angelegt, steigert sich in der großen Revolutionsszene im Kerker Don Quichotes zu starkem Rhythmus, der auch die Zuschauer zu spontanem Applaus hinriß.

Das Drama Lunatscharskis, der uns einige Tage zuvor als Vortragender mit seiner Winksamkeit und den bedeutenden Zielen seines Kommissariats im Beethovensaal bekannt gemacht hat, ist eine der interessantesten Erscheinungen dieses Theaterwinters. („Der befreite Don Quichote" ist in deutscher Uebersetzung bei der Volksbühnen-Verlags- und Betriebs-G. m. b. H. erschienen.)

II.

Ramper.

Das Thema von der Zivilisationsmüdigkeit und die Botschaft von der Rückkehr aus allem geschäftigen Getriebe der Menschheit zum starken Triebleben der Natur hat uns bereits eine Hochflut von Südseedramen beschert, in denen das Erlebnis Rimbauds und Gauguins theatralisch-literarisch nachwirkt. Es sind die seelischen Folgen des Weltkrieges, die sich hier in

mehr oder minder wirksame Bühneneffekte umsetzen. Max Mohr's Schauspiel „Ramper“ gehört zu dieser, nun längst nicht mehr überraschenden Dramengattung. Seine Besonderheit liegt in der anderen Himmelsrichtung: er ist für das nördliche Paradies des grönländischen Packeises. Sein Flieger Ramper sieht sich auf 17 Jahre in die unendliche Einsamkeit dieser Landschaft verbannt, über der die Mitternachtssonne waltet. Nach drei Jahren schon nimmt ihm der Tod den einzigen menschlichen Gefährten. Er schließt mit der bisherigen Lebensform ab, vergräbt sein Tagebuch und wandelt sich zum Tier. Als er schließlich, durch Eskimos aufgefunden und eingefangen, zu den Menschen zurückgebracht wird, bleibt er doch, was er wurde: ein stummes Menschentier, das nur noch den langhinheulenden Einsamkeitsruf „Huuiii!“ von sich gibt. Da wird er wieder in die Menschengemeinschaft zurückgezwungen; erst als Schaustück eines Varietés, dann als Versuchsobjekt eines Psychiaters, dem das große und gefährliche Experiment glückt, Ramper zu vermenschlichen. Doch mit elementarer Heftigkeit bleibt in dem „Geheilten“ die Sehnsucht nach der polaren Eisbärenexistenz wach. Ramper ist krank an den Menschen und erst die reine, bis zum äußersten opferwillige Liebe der Professorsfrau, die, durch Ramper's Erscheinung aus der Hohlheit ihres gesellschaftlichen Daseins gerissen, ihm in Armut und Entbehrung folgt, vermag ihn zu heilen. Mohr macht also, in seinem sehr geschickt gebauten, mit Spannungen geladenen Stück schließlich doch die entscheidende Konzession an das Publikumsbedürfnis des glücklichen Ausganges. Sie ist nicht eben überzeugend, dafür aber beruhigend für das Parkett, das aufatmend feststellt, alles sei eigentlich nur halb so schlimm gemeint. Mohr versteht jedenfalls sein Bühnenhandwerk, und die Aufführung in den Kammerspielen hat die dankbaren Rollen des Stückes glänzend besetzt. Paul Wegener kann als Ramper alle reichen Möglichkeiten seiner suggestiven, durch das Filmen noch gesteigerten Mimik ausschöpfen. Wie er am Schluß des ersten Aktes, nach dem Tode des einzigen Gefährten, sich in die Einsamkeit hineinschreit und mit tappenden Gebärden ins Tiertum hinüberwechselt — wie er im zweiten, starr gleich einem Golem, im bunten Prachtkleid eines Tingeltangelkeskimos und schlafenden, vereisten Gesichtsausdruckes, von dem Künstlervölkchen mit sich, wie mit einer Sache herumhantieren läßt — und im dritten, wiederum Mensch geworden, doch noch den Prankenschlag eines Bären führt . . . das alles ist mit letzter, virtuoser Genauigkeit versinnlicht. Wunderbar einfach und ganz von der Seele her hat Franziska Kitz ihre Professorsfrau angelegt, ein stilles Wesen mit einem inneren Leuchten und jenem Leidheroismus, der, antipathetisch und nur duldend, den tiefsten menschlichen Ausdruck prägt. Berber und Anni Mewes, die Varietépflügerlerner Ramper's, geben ein springlebendiges und liebenswürdig geschäftiges Artistenpaar ab, das sich dank der Kaufsumme des Professors für den „seltenen Fall“ in ein nicht minder aufgekratztes Wurstfabrikanten-Ehrpaar wandelt. Qual und Seelenunruhe des im ewigen Eise dahinsiechenden und dem allzu langsamen Verfall mit der Pistole zuvorkommenden Maschinisten bringt Steckel zu voller Wirkung. Die Kammerspiele sind dem Drama Mohr's, das ein solides Stück Theaterarbeit mit dichterischem Einschlag ist, nichts schuldig geblieben — außer dem großen Erfolg, der trotz der glänzenden Aufführung überraschender Weise ausblieb. (Die Textausgabe ist bei Georg Müller, München, erschienen.)

III.

Die Geburt der Jugend.

Ein Jugendwerk Arnolt Bronnens, der — freilich noch immer in der gewitterschwülen Stimmung seiner Pubertätsphantasie befangen — inzwischen bedenklich zur Mache gereift ist (Rheinische Rebellen, Exzesse) fand seine Uraufführung durch die „Junge Bühne“ im Lessingtheater. In dieser vieraktigen „Geburt der Jugend“, die man um den vierten, lyrisch stammelnden, bacchantisch sich nur gebärdenden Akt gekürzt hatte, ist ein atmosphärischer Reiz spürbar, der auf echtes Erlebnis deutet. Die ewigen Nöte der Halberwachsenen, die Zwitterexistenz zwischen heimlichen Exzessen übersteigerten Selbstgefühls und Demütigungen durch die trübe Realität des Lebens, die begehrtchen und aus Verlegenheit maßlosen Begegnungen zwischen Jünglingen und Mädchen, das haltlos willenslose Schwanken zwischen Daseinshaß und Daseinsinbrunst . . . alles das ist hier tastend erfüllt. Und auch die elektrischen Entladungen, so sinnlos und ab-

geschmackt sie erscheinen mögen, sind Ausdruck dieser einzigartigen Gespanntheit und Ueberspanntheit eines Zwischenzustandes: man spuckt einander ins Gesicht; schreibt an den Lehrer hysterische Liebesbriefe; springt ihm an die Gurgel und schlägt den Vater ins Gesicht. Bronnens Bühnendhandlungen lassen nichts an Handgreiflichkeit und krasser Gegenständlichkeit vermissen. Alles das wäre immerhin erträglich, wenn man die formende Hand des wahren Gestalters am Werke spürte. Aber Bronnen sieht nur den problematischen Zustand, bringt ihn umgestaltet auf die Bretter und versagt, sobald er ihn künstlerisch meistern soll. Er fühlt etwa den Gegensatz zwischen Lehrer und Schülern durchaus dramatisch, zeichnet den Lehrer als einen selbst an der Not seines Berufs leidenden, um die Seele der Jugend heiß und unerbittlich (auch gegen sich selber) ringenden Menschen. Aber er vermag den Konflikt nicht dramatisch auszuwerten. In dreimaliger Steigerung, die nur einem immer lauterem Schreien gleicht, zeigt er bloß den revolutionären Ausbruch der Jugend, deren Phalanx er gesammelt gegen das Leben anführt. Dann fällt jedesmal der Vorhang. Das Ziel bleibt nicht nur den Stürmenden unklar (das wäre allenfalls realistisch richtig!); auch der Dichter ahnt es nicht und zieht sich allzu bescheiden aus der Affäre. Er gibt die Explosion verdrängter Macht- und Gewaltkomplexe und flüchtet gleichzeitig vor ihnen. Seine „Geburt der Jugend“ ist eine Ausgeburt der Pubertät. Eine Feststellung, kein Drama.

Die Aufführung, unter der am letzten Tage niedergelegten Regie Neubauers, war sehr glücklich in der bildhaften Szenenanordnung. Die Schwärme der Gymnasiasten und der Lyzeistinnen waren wirkungsvoll gegliedert und gegeneinander abgestimmt. Twardowskys hysterisch-ekstatischer Aufrehrer Karl führte im Kampfe gegen die Eltern- und Lehrerschaft. Sein Gegenspieler, der Lehrer Bruck, wurde von Matthias Wiemann mit bemerkenswerter Einfachheit sicher konturiert; ein noch jugendlicher Mann mit einer kühlen, die wilde innere Erregung überdeckenden Stimme und voll von starken, für den Endkampf aufgesparten Energien. Als der Vorhang zum letzten Male fiel, hätte der zweite Akt beginnen müssen. (Das Buch ist bei Ernst Rowohlt, Berlin, erschienen.)

IV.

Zweiter Abend: Zurück zu Methusalem.

In seiner utopistischen Pentalogie von der Verlängerung des Lebens durch die schöpferische Evolution hat Shaw den Faden der Dichtung so lang angespannen, als sei ihm bereits das Alter Methusalems sicher. In England ging man fast eine Woche ins Theater, um dem Höhenflug dieser dramatischen Denkphantasie bis hart an die Grenze des luftleeren Raumes zu folgen. Barnowsky hat nun im Theater in der Königsgrätzer Straße mit kühnem Griff die drei letzten Teile zusammengerafft und spielt die ganze Dichtung an zwei Abenden. Es ging dabei nicht ohne unbarmherzige Streichungen ab, über die sich im einzelnen wohl auch streiten ließe. Aber alles in allem gewinnt die Dichtung an dramatischer Kraft und Einheitlichkeit.

Der zweite Abend beginnt mit jener denkwürdigen Szene im Jahre 2170, wo „das Ereignis eintritt“ und die beiden ersten Langlebenden, ein Erzbischof und eine Ministerin, vor 250 Jahren Dienstmädchen, einander begegnen, um im methusalemschen Alter sich zur Erzeugung einer ebenso langlebenden Nachkommenschaft zusammen zu tun. In diesem Stück sind Handlung und Dialog noch ganz konzentriert. Die politische Satire von 1924 wird von Shaw unmittelbar fortgesponnen. Asquith und Lloyd George sind in dem Präsidenten der Britischen Republik zu einer Person zusammengeschmolzen, der Kurt Götz eine sehr witzige, das Karikaturistische nur streifende Kontur verleiht. Die Zivilisation feiert technische Triumphe. Aber die weiße Rasse ist müde geworden und hat Chinesen und Neger zu Hilfe gerufen, um auf bessere Regierungsgedanken zu kommen. Kortner spielt den Chinesen sehr suggestiv mit der verschmitzten, ewig lächelnden sozusagen bodenlosen Weisheit seiner Rasse. Die Langleberin wird von Tilla Durieux als eine schöne Frau von undefinierbarem Alter dargestellt, reizvoll wie ein junges Mädchen und doch mit dem Zauber der höchsten Reife. Im vierten Stück anno 3000 hat Forster die Hauptrolle. Er ist jener ältliche Herr, der an der Grenze zwischen zwei Entwicklungsperioden tragisch endet, in einer Zeit, wo Lang- und Kurzlebende zugleich

die Erde bevölkern, Bagdad Britanniens Hauptstadt ist und von London nicht einmal mehr die Ruinen vorhanden sind. Die Langleber, die der Ire Shaw auf seine Heimatinsel versetzt hat, sind dabei, sich zu höherer Lebensweise unter Ueberwindung der einst gepriesenen Zivilisation zu entwickeln. Sie treiben ihren Schabernack mit den hilflosen greisen Kindern, deren Leben nur 70 Jahre währt, und die sie in ihren belanglosen Sorgen wie die delphische Pythia um Rat fragen. Hier gibt es etwas langatmige Debatten zwischen Vertretern der Babymenschheit und bald hundertjährigen Backfischen. Die Napoleonepisode, in der Shaws Weltkriegsgedanken noch einmal in die Ferne der Zeiten hinausklagen und die Aera des Gewaltmenschen endgültig liquidiert wird, glückt durch Kortners überzeugende Verkörperung des an den Konsequenzen seiner Persönlichkeit scheiternden Eroberers. Höhepunkt des Abends ist der Schluß dieses Teils, wenn der ältliche Herr, innerlich von der Gemeinschaft der kurzlebigen Menschen abgelöst, angesichts der irischen Pythia tot zusammensinkt. „Bis an des Gedankens Grenze“ reicht das letzte Stück, das sich nun ganz in utopische Phantasmagorie auflöst. Die Welt ist dreißigtausend Jahre älter geworden. Die Menschen leben Tausende von Jahren. Ihre Nachkommenschaft kriecht fix und fertig aus dem Ei. Sie können sogar mechanische Menschengebilde erschaffen. Das Nirvana ist nahe. Und doch leben in der Jugend noch immer die alten, ewigen Sehnsüchte. Shaws Phantasie hat griechische Lebensformen zu Hilfe genommen, um sich auszudrücken. Sie hat die Grenze ihres spielerischen Bezirkes erreicht, und in der Endvision von Adam, Eva, Kain und der Schlange schließt sich der Kreis des ewigen Werdens und Vergehens. Tilla Durieux sagt mit dunkel verklingender Stimme die herrlichen Schlußworte Liliths vom ewigen Jenseits. Ein Dichter hat gesprochen, ein gläubiger Skeptiker, ein Magier des Gedankens. Seine Utopie ist Wirklichkeit geworden in der Phantasie. Es lebt eine innere Musik in Bernard Shaws großem und kühnem Altersvermögen.

V.

Fehling inszeniert „Romeo und Julia“.

Dies war — im Berliner Staatstheater — seit langem die schönste Ausführung von Shakespeares tragischem Liebesspiel, das — allen barbarischen Handlungsmotiven (Scheintod mit Giftfläschchen!) zum Trotz — doch das unvergängliche Hohe Lied von der Unbedingtheit und todesmutigen Hingabe tiefster Leidenschaft bleibt. Fehling hat in wahrhaft künstlerischer Arbeit Geist und Rhythmus der Dichtung zum unmittelbarsten Ausdruck gebracht. Die flammende Leidenschaftlichkeit romanischen Temperaments und die, eher niederländische, in ein grandioses Helldunkel gehüllte Welt- und Menschenstimmung sind ihre beiden, einander zauberhaft durchdringenden Grundelemente. Sie beide werden in der Inszenierung höchst lebendig, die, romantisch und realistisch zugleich, das Kolportagehafte des Schlusses aufs glücklichste abblendet. Zu Beginn setzt Fehling sehr lebhaft ein mit der Prügelei in Veronas Straßen, die wie ein längst fälliger Blitz aus den Stichelreden der feindlichen Parteien aufzuckt. Jäh setzen sich die blutigen Begegnungen im Laufe der Handlung fort und unterbrechen im schnellen Szenenwechsel immer gefährlicher den zauberhaften, gegenwartentrückten und doch nicht wirklichkeitsfernen Liebestraum. Der Ball im Hause Capulet hat ein inneres Tempo, dem nie der Atem ausgeht, und das durch die sparsam eingelegten Zäsuren (Gespräch Capulets mit dem greisen Verwandten; erste Begegnung Romeos und Juliens) nur noch kräftiger betont wird. Die Balkonszene hat — besonders dank der anmutig-zarten und dezenten Julia, Lucie Mannheims — den süßesten Schmelz der wie ein Wunder aufblühenden und jäh reifenden Liebesleidenschaft. Hier ist endlich eine Julia mit italienischem Profil, kein ins Romanische nur übersetztes blondes Gretchen. Ihre stärksten Momente hat sie, wenn sie nach Tybalts Tötung ahnungslos-selig den geliebten, heimlich angetrauten Gatten erwartet, und wenn sie, in höchster Selbstaufgabe der Liebe, klopfenden Herzens das Gift trinkt. In Haltung und Stimme schmiegt sie sich ein in die traumhafte, zum Märchen hinüberschwingende Stimmung verlangender Sehnsucht oder todbereiter Liebe. Den Abschied „Die Lerche wars und nicht die Nachtigall“ läßt Fehling auf dem Balkon spielen, betritt ihn dadurch von aller Gegenständlichkeit und löst ihn ganz in Lyrik auf. Er folgt hier, Einwände der Logik bewußt überhörend, jener Bühnentradition, die

Shakespeare aufs äußerste entrealisiert. Mit besonderer Liebe hat er sich der herrlichen, allzu oft gestrichenen Szene angenommen, in der die schein-tote Julia am Hochzeitsmorgen im Bette aufgefunden wird. Seiner etwas schwerblütigen Stimmungskunst liegt die Episode der drei Musikanten („Musik mit ihrem Silberklang“), deren tragischer Humor unsterblich ist. Es ist mit Hilfe Lefflers, Menzels und Uhligs, einer der reinsten Eindrücke des schönen Abends, der überdies von der Moritat des letzten Aktes ablenkt. Nur ein Schönheitsfehler stört: es wird, ebenso wie in der Gruft der Capulets, mit den Toten zu viel herumhantiert. Romeo ist Erwin Faber. Er findet manchmal den echten Shakespeareton im Sprechrhythmus. Aber er vermag sich doch nicht ganz in den liebeent-flamnten, bedingungslos an das Gefühl sich verlierenden Jüngling zu wandeln. Er wirkt immer ein wenig angeheizt. Wundervoll mild und alters-gütig ist Kraußnecks Bruder Lorenzo. Ein stattliches Wrack von einem gerissenen Weibstück die Amme der Elsa Wagner. Männlich und kraftvoll Eberts Merkurio, ein wuchtiger Haudegen der Tybalt von Valk. Den Capulet stattet Florath mit amüsanten, doch nie aufdring-lichen Hausvaterhumoren aus. Es ist Fehlings Tat, daß er auch die ver-borgensten Goldadern der Dichtung bloßlegt. Seine Regie ist Dienst am Dichter.

VI.

Karl XII.

Karl XII., fünfzehnjährig vom Schicksal auf Schwedens Königsthron er-hoben, sah sich, fast noch ein Knabe, von den beutegierigen Nachbarmäch-ten, in Kriege verstrickt, die, 21 Jahre während, seinen ganzen Daseinsinhalt ausmachen sollten. In ihnen lebte er sein jähes, wildflackerndes Soldaten-temperament aus, in verwegenen Ritten und nicht minder verwegenen Schlachten, in gewagtesten Abenteuern, die ihn tief nach Rußland hinein und in die Türkei verschlugen. Dann kehrte er, vom Feind und vom Leben geschlagen, heim in sein Reich, das an den Folgen seiner Kriegstaten dahin-sieht, hielt es noch drei Jahre krampfhaft im Banne seines autokratischen Willens und fiel, 36jährig, vor Frederikshall einer Kugel zum Opfer, über deren Herkunftsrichtung sich die Historiker streiten. Dieser Mann der „heroischen Tollheit“, die ihm sein Biograph Voltaire bestätigt, war Schwe-dens böser Dämon und ist doch, klatsch- und legendenumwoben, die am stärksten faszinierende Gestalt seiner Geschichte. Strindberg gibt in den fünf Bildern seiner „Dramatischen Charakteristik“ nur die letzten Jahre: einen düsteren, von Dämmerstimmungen, Nebelgrau und Pulverdampf einge-hüllten Totentanz, den letzten Krampf des vom Dasein Besiegten, der sich nur mühsam zu herrischer Herrschergebärde aufreckt. Er gibt den Mann der Feldläger, dessen Weiberhaß pathologische Scheu vor dem andern Ge-schlecht ist, dessen rastlos planender und um den Ruhm, seine „Saga“, auf Kosten des Volkes bedachter Geist an den Grenzen des Wahnsinns verzweif-lungsvoll umherirrt, und der schließlich, als die letzte Karte des Lebens ver-spielt ist, sich noch einmal einen Ruck ins Heroische gibt, zwischen Lauf-gräben und Geschützen in den Soldatentod hinaus strebend. Die sonst lose Folge der Strindbergschen Historien ist in diesem Stücke geraffter, zu einem bedeutenenden Schicksal wirklich einmal zusammengefaßt. Im Lessing-theater wurde, an dem glücklichsten Abend des Winters in diesem Hause, durch Gustav Hartungs Regie das Stück in all seiner gespenstischen Düsternis und quälenden Untengangsstimmung höchst lebendig . . . obwohl der Karl Heinrich Georges dem historischen Bilde und der Vision Strindbergs kaum entspricht. Statt des hageren, häßlichen, auch seelisch narbenbedeckten Haudegens, dem doch die geheimnisvolle Suggestionskraft eines heroischen Geistes innewohnt, gibt George einen breiten, in der Grund-anlage weichlichen Menschen, der eher einem von Schwedenpunsch langsam in seiner Lebenskraft zermürbten älteren Seebären gleicht. Wie er jedoch so in den Grenzen seiner Erscheinung und Kunst diesen „anderen“ Karl spielt, das ist eine bemerkenswerte Leistung. Keine Rolle ist störend be-setzt, viele ungewöhnlich glücklich. Der einäugige gleißnerische Intrigant Görtz, der den König in ein Falschmünzer-Abenteuer verlockt, wird von W. Jensen, und der vagabundierende Veteran, der das ganze, von Karl mißbrauchte, ihn hassende, doch den Zauber seiner Persönlichkeit nie über-windende Volk darstellt, wird von Homolka mit bildhafter Eindringlich-keit verkörpert. Gerda Müller spielt die kalte und böslächelnde

Schwester Karls, die sprunghaft seinen Untergang belauert. Eine beachtenswerte neue Kraft ist die rassige Elisabeth Lennartz, die den Weiberfeind mit geschmeidiger Katzenmist umschmeichelndes Mädchen gibt, die Braut Swedenborgs, den Strindberg nur blaß und skizzenhaft in die Historie einfügte. Der bei weitem stärkste Eindruck dieses glücklichen Bühnenabends ist der Krüppelzwerg Luxembourg, der in hündischer Treue mit Haßliebe und Liebeshäß die letzten Schicksalsjahre seines Königs umspielt. Ihn gibt ein Russe, Wladimir Sokoloff, ein Meister der Maske und der Gebärden, dessen ganzes Spiel tiefer und reiner, unmittelbarer Seelenausdruck ist.

VII.

„Figuranten“ im Kleinen Theater.

Birabeaus Komödie „Figuranten“ ist ein bescheidenes Stück Pariser Bühnenkonfektion, geschickt angelegt, aber ohne viel logische Bemühung oder besondere Einfälle, zur unvermeidlichen Rührseligkeit des Endes geführt. Die Idee, Menschen zu zeigen, die alle etwas vorstellen, was sie in Wirklichkeit nicht sind: einen Hotelgast, der nur zu Reklamezwecken vom Wirt gemietet wurde; eine große Kurtisane, die im Herzen ein „kleines Mädel“ mit der Sehnsucht nach einer kleinbürgerlichen Dachkammerexistenz bleibt; einen reichen Bankier und Lebemann, der ein Ausbeuter und Hochstapler ist . . . diese Idee ist nicht schlecht und ließe sich auch, wenn die Schicksale dieser Doppel- oder Halbexistenzen überzeugend miteinander verknüpft werden, dramatisch sehr wirkungsvoll auswerten. Aber Birabeau macht es sich zu leicht. Im ersten Akt hat er noch Einfälle. Er verwickelt den gemieteten Hotelgast nacheinander in prekäre Situationen mit einer ebenfalls nur zum „Gastspiel“ engagierten Dame und einer anderen, die unwahrscheinlicherweise ein wirklicher Gast ist. Jedesmal kalkuliert er falsch und gerät in eine schiefe und durch ihre Schiefheit komische Lage. Aber schon im zweiten Akt, wo der Figurant bei einer Kokotte als reicher Liebhaber figuriert, um einen richtigen Reichen anzulocken, erlahmt die Erfindungsgabe. Es fällt unserem Lustspielschreiber nichts anderes bei, als eine sentimentale Liebe zwischen dem Figuranten und seiner Brotgeberin. Damit eilt das Stück seinem zuckersüßen Schlusse zu, nachdem der hochstapelnde Bankier als letztes Hindernis mit Mühe und Not noch einen dritten Akt herbeigeführt hat. Es ist nun wirklich an der Zeit, gegen die hemmungslose Annahme unbedeutender ausländischer Bühnenfabrikate nachdrücklich zu protestieren — auch wenn sie von einer so charmannten, durch kecken Humor und prickelndes Temperament immer wieder bezaubernden Schauspielerin wie Erika Gläbner für einen unterhaltsamen und lustigen Theaterabend benutzt werden, wie dies in der Aufführung des Kleinen Theaters geschah.

Mario Mohr / Frankfurter Theatersorgen

Es gibt Zeiten, in denen neben einer Theaterkritik eine Theaterbetriebskritik wichtiger ist. In unseren Tagen hat es der Kunstreferent immer mehr lernen müssen, abgesehen von seinem engumgrenzten Bezirk sich mit Fragen zu befassen, die über das allein Künstlerische weit hinausgehen. Er hat, um auch weiterhin Kunstkritik ausüben zu können, eingreifen müssen in die Theaterpolitik. Denn diese hat im Zeichen unseres wirtschaftlichen Zeitalters immer mehr an Bedeutung gewonnen. Ob der Kunst damit gedient ist, diese Frage steht offen. Aber der Zwang befiehlt.

Und so meldet auch Frankfurt all seine Sorgen. Wir haben keine Krise, wir haben keinen Fall, aber wir haben auch kein Geld. Die heißesten Premieren erlebt man im Saale der Stadtverordneten, wo die Frage zur Diskussion steht, ob der mit der Bühnen-A.-G. bestehende Vertrag, der demnächst abläuft, verlängert werden soll, ob die Theater ganz städtisch werden sollen und ob man pecuniae causa nicht doch lieber die deutsche Literatur mit Goethe als für beendet beantragen wolle. Das heißt aber nicht, daß Weichert im Schauspielhaus in Modernem schwelgt. Er hält, oder zu seiner Ehre besser gesagt, hielt sich auf der Linie Fulda-Hofmannsthal. Vielleicht war es die Rücksicht auf die Masse der Besucher, vielleicht auch nur eine Pause. Inzwischen hat er für einen Zeitraum von vier Wochen vier

Uraufführungen angekündigt: Zuckmayers Lustspiel „Der fröhliche Weinberg“, gleichzeitig mit Berlin, Karl Hannemanns, des Berliner Schauspielers, Drama „Kaspar Hauser“, Emil Bernhards Drama „Die Jagd Gottes“ und eine neue Impekoven-Mathern-Posse „Wer niemals einen Rausch gehabt“. Das erfreulichste am Beginn dieser Spielzeit im Schauspielhause und den leider immer noch recht unrentabel arbeitenden Kammerspielen war die Erkenntnis, daß Weichert wieder ein recht beträchtliches Ensemble zusammen hat, so daß man dem zweiten Teil dieses Winters mit einigen Erwartungen entgegensehen darf.

In der Oper arbeiten Clemens Krauß und sein ausgezeichnete Regisseur Lothar Wallerstein recht erfreulich. Den Auftakt bildete das „Intermezzo“, eine ausgezeichnete Aufführung mit der vortrefflichen Else Gentner-Fischer an der Spitze. Rimsky-Korsakows Oper „Der Goldene Hahn“ war — man kann es heute bereits sagen — nur für musikhistorisch Interessierte von größerer Bedeutung. Daneben geht eine ausgezeichnete, allmähliche Neueinstudierung des „Ringes“, über die zu gegebener Zeit Ausführlicheres zu sagen sein wird.

Im Neuen Theater ist es ziemlich still. Hellmers Berliner Sorgen und der Tod einer der ersten Kräfte dieser Bühne, Eveline Landing, haben auch über das Neue Theater ihre Schatten geworfen. Doch ist hier Wandlung zu erhoffen, da es jetzt doch wohl feststeht, daß sich Hellmer von Berlin zurückziehen wird. Im Operettentheater gibt man Serienvorstellungen. Ein Vierteljahr herrschte „Gräfin Mariza“, jetzt dasselbe in anderem Gewand: „Der Orlow“.

Das alles ist nicht übermäßig viel. Die Frankfurter Theater scheinen den Schwerpunkt ihrer Leistungen diesmal erst ins neue Jahr gelegt zu haben.

Heinz Neuberger / Nürnberger Uraufführung

Otto Alfred Palitsch: „D 24“ (Intimes Theater).

Nach einem Bühnenentwurf des Mitdirektors Hanns Merck, der von dem jungen Hamburger Feuilletonisten O. A. Palitsch zu einem abendfühlenden Schauspiel ausgearbeitet wurde, ist das neue Werk entstanden. Es spielt auf einem ostelbischen Gut, im Hause derer von Moisekuell. Auf dem einsamen Landsitz der verarmten Barone findet sich eine sonderbare buntzusammengewürfelte Gesellschaft ein, die ein Eisenbahnunglück auf der Strecke Königsberg—Memel an der Weiterreise gehindert hat. Denkt man sich die Barone als weldfremde, nur ihren Erinnerungen lebende, schrullenhafte alte Herren und die Reisegesellschaft im Gegensatz dazu als moderne Menschen, die in der Hast des Tages jede Stunde Aufenthalt als verlorene Zeit ansehen, so hat man damit wohl das aus der Handlung des Schauspiels herausgenommen, was Hanns Mercks Bühnenentwurf ausmacht. Eine Idee, aus der ebenso ein Schwank wie ein Sensationsstück werden konnte. Der Dichter indessen wollte das eine nicht missen und konnte das andere nicht vermeiden, und so entstand eine Mischung, für die im Rahmen des Begriffes „Schauspiel“ nicht leicht eine passende Kategorie zu finden ist. Schwankfiguren sind die beiden Barone und ein geschäftstüchtiger Herr Pinkalla aus Sidney; die Sensation wird von einer polnischen Spionin und einem mysteriösen jungen Mann namens Mathias Waag bestritten; die anderen Gestalten laufen nebenher. Wir erfahren beiläufig, daß die adlige Familie in ihrer chronischen Geldnot Herrn Raffke-Pinkalla eine alte Uhr verkauft; wir erfahren auch, daß die Agentin Manja nur ein Opfer der schlechten Zeiten ist, die ihre Familie ins Abwesen gebracht haben. Und ganz zum Schluß kommt die ausgleichende Gerechtigkeit: Mathias Waag, der unschuldig zu einem kleinen Landesverrat beigetragen hat, stirbt eines sehr plötzlichen Todes (er wird nämlich von den Landjägern erschossen, die das Haus umstellt haben, in dem die Spionin gesucht wird); Pinkalla, der große Schieber, sieht ein, daß man mit Politik auch einmal schlechte Geschäfte machen kann; Manjas politische Laufbahn nimmt ein jähes Ende; Baroneß Agathe trauert ein wenig um den ziellosen Abenteurer Mathias; die alten Freiherrn setzen sich wieder an den Spieltisch zu einer Partie Domino, der Vorhang fällt und das Spiel ist aus.

Direktor Hanns Merok hat das nicht nur angeregt, sondern auch gewandt und wirkungsvoll in Szene gesetzt. War jenes für den Autor vielleicht ein schlechter Dienst, weil ihm die Routine fehlt, um den Entwurf zu einem in sich geschlossenen Werk zu vollenden, so war dieses doch eine Tat, die den äußeren Erfolg des Abends sicherstellte. Unter den Darstellern merkte man sich die beiden komischen Figuren der Herren von Maisekuell (E. L. Franken und Martin Magner), die sehr temperamentvolle Manja (Mea Hauser) und den von Erich Fiedler in seiner nervösen Fahrigkeit feingezeichneten Mathias Waag.

C. F. W. Behl / Mexiko

Es ist ein altes Wunschland europäischer Phantasie — dieses Mexiko, das von der Südgrenze der Vereinigten Staaten bis nach Mittelamerika hinübergreift. Ein Eldorado erschien es mit seinen Gold- und Silberschätzen einst schon den spanischen Eroberern unter Cortez, der hier im Zeichen des Kreuzes eine hohe und wertvolle Kultur erbarmungslos zusammenschlug. Und heute noch lockt es die Abenteurer und Europamüden durch den Reichtum und die Fruchtbarkeit seiner Erde. Wilde Zeiten sind über das Land hingegangen, seit die alte Urkultur der Tolteken durch den Eroberergeist der Azteken vernichtet wurde und diese selbst dann den falschen „weißen Göttern“ aus Hispanien unterlagen. In seinem großen, bildkräftigen Roman hat jüngst der Dichter und Kulturhistoriker Eduard Stucken die entscheidende Schicksalswende Mexikos künstlerisch gemeistert. Er hat unsere Phantasie gewissermaßen heimisch gemacht auf den schwimmenden Inseln der Lagune von Tenochtitlan, zwischen den gewaltigen Götterpyramiden von Cholula und Teotihuacan und mitten im Gewimmel des farbenbunten Schauplatzes der aztekischen Hauptstadt. Er hat die Kultur und den Kultus des vorspanischen Mexikos als etwas Lebendiges unserer Anschauung zurückgegeben und das sterbende Reich Montezumas und Guatemotzins im Geiste wieder auferstehen lassen. Und Gerhart Hauptmann verdanken wir die rührend tragische Gestalt des letzten Aztekenkaisers, der den gläubigen Irrwahn vom „weißen Heiland“ Cortez mit seinem Blute und der Freiheit seines Volkes bezahlte; der schließlich selber zu einem Dulder wurde, dem Christen in roher Marterung das Schicksal ihres Religionsstifters bereiteten. Aus der letzten Vergangenheit Mexikos, das nach drei Jahrhunderten spanischer Herrschaft nun schon wiederum hundert Jahre freier Eigenentwicklung hinter sich gebracht hat, hebt sich die Tragödie des vom dritten Napoleon in ein todbringendes Abenteuer leichtsinnig verlockten Habsburgers Maximilian, die, von Franz Werfel gestaltet, noch in diesem Winter auf der Bühne erstehen soll.

So kommt der jüngste Band der *Orbis Terrarum*-Folge des Verlages Ernst Wasmuth, Berlin, zur rechten Stunde, um uns in einigen hundert Aufnahmen Landschaft und Architektur, Volk und Wesen Mexikos durch die unmittelbarste Anschauung des Auges nahezubringen. Verdient dieser Band schon um seines Gegenstandes willen unser besonderes Interesse, so erfüllt er auch in Ausführung und Auswahl des Gebotenen die durch die früheren Bände derselben Sammlung berechtigten Erwartungen. Man schaut in das Antlitz dieses alten und gleichwohl neuen, durchaus gegenwärtigen Landes, dessen Ausdruck so verschiedene, einander feindliche Kulturen geprägt haben. Die Aufnahmen, in der Mehrzahl von Hugo Brehme stammend, sind um eindringliche Charakteristik bemüht und den Meisterphotographien Hugo Hielschers ebenbürtig. Die phantastischen Steinskulpturen der totekischen und aztekischen Perioden mit ihren Götterfratzen und den kunstvoll, mit wunderbarem Raumgefühl ineinandergeschlungenen Arabesken wechseln ab mit der überladenen Pracht des spanischen Kirchenbarocks. Die steinernen Stufenhügel der alten Pyramiden wuchten breit in der Landschaft, die selbst in den gigantisch, das Menschenmaß um ein Vielfaches überragenden Kakteen nicht minder Gewaltiges geschaffen hat. Wir sehen da etwa einen Kandelaberkaktus bei Oaxaka, an dessen Fuße Mensch und Tier winzig im Schatten verschwinden, den der breite Riesenkelch mit dem Wald von hohen Schäften über die Erde wirft: ein architektonisches Meisterwerk der Natur. Dann wieder wächst, von Menschenhand gebildet, gleich einem Märchenpflanz von doppelter Manneshöhe ein Maisbehälter zwischen den primitiven Hütten eines mexi-

kanischen Dorfes auf, oder gleich einer großen Hängematte verbindet das zierliche Geflecht einer Brücke die beiden Ufer eines Flusses. Die alten Gassen und Höfe der Stadt Mexiko zaubern aus dem Kontrast von Licht und Schatten phantastische Stimmungen hervor, und die riesigen Quadern aztekischer Monumentalbauten umschließen die albschwere Düsternis uralter Opferräume, wo man einst den „Auserwählten“ mit dem scharfen Obsidiansteinmesser das Herz aus dem lebendigen Leibe schnitt. Gegenwärtiger als aus dem verfallenden Gemäuer schaut uns das Antlitz der Frühbewohner Mexikos aus den Volkstypen an, denen wir beim Umblättern in oftmals recht malerischen Stellungen begegnen und in denen der kluge Ausdruck feingeschnittener Indianergesichter über die Jahrhunderte hin sich bewahrt hat, in aller Wandlung und Blutvermischung stets unverkennbar wiederkehrend. So ist das Buch reich an vielfältigen Eindrücken, und die Kamera hat nicht nur das Gegenständliche belehrend festgehalten, sondern auch die Stimmung zwischen Landschaft, Menschen und Bauten gebannt, die Atmosphäre gewissermaßen mitphotographiert. Man fühlt sich, wie auf dem Zaubermantel Faustens durch die Lüfte davongetragen, etwa zu den schwimmenden Gärten von Xochimilco wahrhaft entrückt, oder sieht den schneebedäubten Gipfel des „Qualmenden Berges“, Popocatepetl, aus dem Wolkenbett wie eine nahe Vision vor sich aufsteigen. Prachtvoll sind zwei Aufnahmen des Kraterinneren mit seinen jäh zum stygischen See abfallenden Schroffen.

Nimmt man neben der knapp das Wesentliche umreißenden Einleitung von Walther Staub bei der Betrachtung dieses reichen Bildermaterials etwa noch des Grafen Harry Keßler „Notizen über Mexiko“ zur Hand, so ist das Reiseziel der anspruchvollsten Phantasie erreicht.

Kammermusik / Von St. K.

Es ist eine merkwürdige Erscheinung, daß wir heute reich sind an guten Musiken, denen nur ein bestimmter Stil, eine fest umrissene musikalische Epoche „liegt“, während ihnen zur letzten darstellerischen Größe die Fähigkeit des Umfassens fehlt. Die romantische und impressionistische Musik ist ihnen am nächsten. Schwerer fällt es ihnen, ein Verhältnis zu Bach und Mozart zu finden.

Das van Laar-Quartett spielte als Erstaufführung ein Quartett von K. C. Jirack. Das einsätzige Werk zeugt von starker formaler Begabung. Als Vorbild mögen die einsätzigen Stücke Schönbergs gedient haben. Ebenfalls an Schönberg lehnt sich Jiracks Atonalität an, auch musikalische Einflüsse des Hindemithschen Stils sind unverkennbar. Nur entspricht dem formalen Können und der guten Arbeit nicht eine gleich starke Persönlichkeitsnote und Kraft der Erfindung. Letzten Endes bleibt der Eindruck eines Epigonenwerkes. Das van Laar-Quartett ist im Klanglichen weich, schön, verschleiert. Zurückhaltend im Temperament. Während ein unbedeutenderes Mozart-Quartett etwas akademisch wirkte, ist die Art dieser feinfühligsten Musiker am geeignetsten für Ravels treibhaushaft wollüstige Harmonien. Das temperamentvoll gestaltete Quartett war die beste Leistung der Vereinigung.

Samuel Duschkin gilt als guter Geiger, vermochte aber in seinem letzten Konzert nicht zu erwärmen. Neben der durchgearbeiteten Technik fehlt ihm die gleichwertige Schönheit des Tons. Die Teufelstrillersonate und Mozarts A-dur-Konzert wirkten langatmig, während Ravels schwache Rapsodie „Tzigane“ besser herauskam. Die folgenden virtuoseren Stücke lagen Duschkin. Hans Rosband begleitete zurückhaltend, mit einer zuweilen ans Gezierte grenzenden Subtilität.

Edmund Partos, ein ganz junger Geiger, ist weder technisch noch musikalisch reif für den Konzertsaal. Zu erwähnen ist nur der Begleiter Imre Weißhaus, dessen temperamentvolles, ausgeglichenes Spiel das des Solisten weit überragte.

Gisela Spränger interpretierte Bachs G-moll-Fuge und eine kleinere Mozart-Sonate. Beides etwas verschwommen, während Chopins H-moll-Sonate im Ton und Aufbau ausgezeichnet gelang. Gut gespielt waren auch die modernen Stücke: ein Präludium für die linke Hand von Karl Weiner, das sich als epigonenhaft erwies, Feuilles d'Album von Jar-

nach, fünf skizzenhafte, im Einfall originelle, aber zu wenig gearbeitete Stückchen, besser eine virtuose Burleske von Toch.

Josef Pembaur ist einer der markantesten Typen jenes pathetischen, subjektivistischen Virtuositentums, das bewundernswert bleibt, selbst wenn wir heute von dieser Art der Interpretation uns recht entfernt haben. Er ist Romantiker, gefühlsmäßig eruptiv, mehr das Seelische als das Musikalische hervorhebend. Ihm ist die Hauptsache, sein Erlebnis zu gestalten, und man muß gestehen, daß es ihm gelang bei Beethoven, Debussy, Ravel, Schumann große, packende Linien herauszuarbeiten. Mag uns sein trompeten- und posaunenartiges Fortissimo mehr orchestral als pianistisch und ähnlich wie das Pathos der Meiniger Schauspieler anmuten; vor dem Atem der Persönlichkeit müssen wir uns beugen.

Subulk / Vom Film

Von den deutschen Filmen der letzten Wochen ist „Variété“ der erfolgreichste und bemerkenswerteste. Hier hat die Ufa-Gesellschaft aus einem an sich sehr einfachen Stoff in gradlinig verlaufender Handlung sinnfällige Bildwirkungen entwickelt. Es handelt sich um den tragischen Liebesroman eines kleinen Rummelplatzartisten, den eine Tänzerin vom Typus des Wedekindschen Erdgeistes aus seinem kleinbürgerlichen Milieu mit Frau und Kind löst und in eine glänzende Laufbahn verlockt, um ihn dann in Untreue in Verbrechen und Strafe zu verstricken. Die Handlung spielt sich ab in der Form einer Lebensbeichte des wegen Tötung seines Rivalen schon seit zehn Jahren im Zuchthause Schmachthenden. Die ganze Entwicklung des für sein Schicksal entscheidenden Erlebnisses wird im Bild gegeben. Man sieht wirbelhaft bewegte Szenen auf Rummelplätzen, kleinbürgerliche Bohème-Idyllen im Zirkuswagen, und gewinnt einen Einblick in das berühmte „Wintergarten“-Variété, wo die Künstler am Lufttrapez allabendlich ihr dreifaches Salto mortale vor der atemlos gespannten Zuschauermenge produzieren. Am meisten gelungen und wahrhaft erregend ist die Vorführung dieses halsbrecherischen Kunststücks in dem Augenblick, wo der betrogene Liebhaber in schwindliger Todeshöhe seinem Nebenbuhler und der treulosen Geliebten gegenübersteht und man von Sekunde zu Sekunde eine furchtbare Verzweiflungstat erwartet, die jedoch nicht eintritt. Hier wird eine typische Filmwirkung erzielt. Es ist der Höhepunkt der Spannung. Fast ebenso intensiv ist der Eindruck der endlichen Abrechnung zwischen den beiden Männern, wenn der Betrogene dem vom übermäßigen Alkoholgenuß animierten Betrüger im nächtlichen Zimmer allein gegenübersteht, dunkel, sphinxhaft unergründlich, wie das Schicksal selber, und ihn, der nur schwer und ganz allmählich den furchtbaren Ernst der Situation erfaßt, zum Messerduell zwingt. Die Ausführung dieses Films ist durchaus realistisch. Emil Jannings als Artist erzählt durch Minen- und Gebärdenpiel eine ganze Lebensgeschichte. Jede Bewegung ist so „sprechend“, daß man den sehr reichlichen Zwischentext vielfach entbehren könnte. Seine Partnerin Lydie Putti zeigt das Spiel eines schönen und verführerischen Körpers, ohne jedoch die faszinierende Dämonie des gefährlichen Triebweibes zur letzten Wirkung zu bringen. Ihr Verführer, der weltberühmte Artist Artinelli, hat die lebemannische, mit einer satten Müdigkeit kokettierende Nonchalance des vielerfahrenen Erotikers. Neue Wege weist dieser Film nicht. Er stellt jedoch eine Höchstleistung seiner Gattung dar — des realistischen Bildromans mit niemals aussetzender Augenblicksspannung.

Bücherschau

Iwan Schmeljow: „Die Sonne der Toten“ (S. Fischer, Berlin).

Dieses Buch ist eine Aneinanderreihung von Einzelbildern und -szenen aus der Zeit des Uebergangs zur bolschewistischen Herrschaft. Die Vorgänge spielen sich in der Krim, diesem geeignetsten Winkel des russischen Reiches, ab; und gerade der Gegensatz, den diese Herrlichkeit der Natur mit den Nöten der verhungierenden Bevölkerung bildet, ist vom Verfasser erschütternd geschildert. Er geht sehr ins Detail und weiß noch der kleinsten Kreatur ihr Besonderes in dieser Situation des Verwelkens und Vergehens abzulauschen, so daß manchmal Bilder rührender Zartheit in-

mitten grausigsten Geschehens von einer starken Emptindsamkeit und dem echten Erleben ihres Dichters künden. Dann wiederum erhebt er Anklage gegen die Zerstörer, die den Frieden der Landschaft und ihrer Bewohner grausam und sinnlos unterbrechen und deren Barbarei keine Grenzen findet, — und schließlich auch gegen das übrige gleichgültige Europa, das den Hunger- und Todesschrei dieser isolierten Mitmenschen nicht hört. Die Darstellung mag einseitig sein und wird dem Problem der russischen Revolution kaum gerecht; sie ist diktiert von einem übervollen und mitfühlenden Herzen und ergreift den Leser in ihrer trostlosen Melancholie. In der Form ist Schmeljow ganz impressionistisch; manchmal etwas unplastisch und zu sehr tupfend. Er kommt dem musikalischen und lyrischen Ausdruck einer hymnischen Form oft nahe und offenbart so seine slawische Seele. Behl.

Alfred Kerr: „Caprichos“ (L. M. Spaeth Verlag, Berlin).

„Strophen des Nebenstroms“ nennt Kerr diese Zeit- und Streitgedichte, die unmittelbarster Ausdruck seiner Persönlichkeit mit allen Vorzügen und Schwächen sind. Bemerkenswert ist vor allem die Prägnanz des Ausdrucks bei scheinbarer Saloppheit. Genußfreude, bis zu bedingungslosem Genießertum gesteigert, eint sich mit einer — nur zunächst überraschenden — Sentimentalität. Kerr macht aus seinem Herzen keine Mördergrube. Das ist der sympathischste Zug: er gibt sich, wie er ist. Auch gegen sich selber ist er kein Beschöniger und er erwirbt sich dadurch das Recht, seine Zeitgenossen nicht glimpflicher zu behandeln. Manchmal stürmt er dabei freilich über die Grenze des guten Geschmacks hinaus. Seine Schmähverse gegen Thomas Mann sind unerfreulich und trotz der scharf zugeschliffenen Form plump. Daß er 1906 Tolstoi voreilig für einen „greisen Schwätzer“ hielt, hätte er der Mitwelt von 1926 nicht zu überliefern brauchen. Hier versagt das Distanzgefühl. Die große und von Kerr gerne gepredigte Kunst des Fortlassens wird nicht immer streng geübt. Dennoch: der Band ist reich an innerer Musik und kämpferischen Pointen. Er umreißt blitzhaft die Kontur einer starken und selbstbewußten Persönlichkeit. Be.

Richard Wagners Briefe. Verlag Bibliographisches Institut, Leipzig.

In zwei Bänden gibt der bekannte Berliner Musikschriftsteller Prof. Wilhelm Altmann eine ausgewählte Sammlung von Wagner-Briefen heraus. Beide Bücher sind hauptsächlich als Ergänzung zu Wagners Selbstbiographie „Mein Leben“ gedacht. Die veröffentlichten Briefe haben hohen ästhetischen Wert. Der Meister der Töne war auch Meister im Briefschreiben. Oftmals finden sich lange kulturhistorische oder philosophische Abhandlungen in der Korrespondenz. Die Ausgabe enthält über 700 Briefe, in denen die minder wichtigen Stellen fortgelassen wurden. Viele Bilder und Facsimiles bereichern die beiden Bände. Am Schluß befindet sich ein Register und zu jedem der veröffentlichten Briefe Erläuterungen des Herausgebers. Der Gedanke einer trotz seines Umfanges von beinahe tausend Seiten gedrängten Wiedergabe der Briefe Wagners ist als äußerst glückhaft zu bezeichnen und in der vorliegenden Form in hervorragender Weise durchgeführt. Die wertvolle Ausstattung beider Bände wird das Werk noch begehrtlicher machen.

Von deutscher Tonkunst. Verlag R. Oldenbourg, München und Berlin.

Eine kleine Auslese bekannter musikalischer Schriften, wie z. B. „Ritter Gluck“ von E. Th. A. Hoffmann, Beethovens „Heiligenstädter Testament“, „C. M. v. Weber“ von Spitta u. a. m. Mit einem Geleitwort versehen und herausgegeben von Dr. Oskar Kaul. Ueber die zwingende Notwendigkeit dieser besonderen Herausgabe längst bekannter und gewürdiger Aufsätze usw. kann man sehr verschiedener Meinung sein.

Caruso. Verlag Buchenau & Reichert, München.

Eine wirklich ausgezeichnete Caruso-Biographie von Pierre N. R. Key, unter Mitarbeit des Sekretärs Carusos Bruno Zirato. Die Uebersetzung ins Deutsche besorgte Curt Thesing. — Das gesamte Leben des vom Schicksal so reich bedachten und doch so jäh verlassenen Sängers liegt vor uns. All seine großen Vorzüge, doch auch all seine Fehler werden mit lebenswürdiger Aufmerksamkeit gebucht. Sehr viele Bilder erhöhen den Wert der Ausführungen. Ohne großes wissenschaftliches Beiwerk wird eine leicht

plaudernde und doch vom Wissen reiche Sprache geführt. Ein besonderer Anhang beschäftigt sich mit des großen Sängers Gesangkunst und Methode (von Salvatore Fucito und Barnet J. Beyer). Das Buch sei zur Anschaffung wärmstens empfohlen.
Scharnke.

Neue Hauptmann-Literatur.

Hans von Hülssen hat im Verlag Carl Reißner (Dresden) einen schmalen, mit 36 Zeichnungen von Hanns G. Haas reich geschmückten Band „Tage mit Gerhart Hauptmann“ erscheinen lassen. Er gewährt hier auch dem Außenstehenden einen Einblick in die Lebens- und Schaffensgewohnheiten des Dichters, zeichnet mit großer Liebe und Verehrung das Bild des Menschen Gerhart Hauptmann und gibt in der Spiegelung manches Wesentliche. Die Faksimile-Wiedergabe eines bisher unveröffentlichten Sonetts erhöht den Wert dieser aufschlußreichen Publikation, die eine wichtige Bereicherung der allmählich ins Gigantische anschwellenden Hauptmann-Literatur darstellt. Eine Ausdeutung des philosophischen Ideeninhalts der „Insel der Großen Mutter“ hat Kurt Sternberg in seinem Buche „Die Geburt der Kultur aus dem Geiste der Religion“ (Verlag Dr. Walther Rotschild, Berlin-Grünwald) unternommen. Entstehen, Blüte und Verfall des Mukalinda-Mythos auf Isle des Dames sind für Sternberg Gleichnis jeder Kulturgeschichte schlechthin. Seine Ausführungen sind klar und zumeist überzeugend. Das Buch ist Ausdruck der reichen Anregung, die Hauptmanns große kulturphilosophische Phantasmagorie jedem tiefer eindringenden Leser bietet.
B . . l.

Der Almanach der Ostdeutschen Monatshefte für 1926 reiht sich in der Auswahl der Beiträge wie in der Ausstattung seinen Vorgängern würdig an. Wieder ist es dem Herausgeber Carl Lange gelungen, einen vielseitigen und allgemein interessierenden Text zusammenzustellen. Mit Lyrik und Prosa finden wir die Dichter Alfred Brust, Armin T. Wegener, Walter von Molo, W. Omankowski, Paul Zech u. a. vertreten. W. Meckauer schreibt über „Schlesien, das Literaturland“, Frank Thieß über den „Oestlichen und den westlichen Menschen“. Der Herausgeber selbst hat einen Abschnitt aus einer größeren epischen Dichtung „Einem Verstorbenem“ beigeleuert. Dem Königsberger Maler Eduard Bischoff ist ein mit gut gelungenen Reproduktionen seiner Werke geschmückter Aufsatz gewidmet. Die „Zoppoter Waldoper“ und ihre Kulturmission wird in einer ebenfalls von Carl Lange herausgegebenen Broschüre eingehend und von den verschiedensten Seiten her betrachtet. Beiträge der mitwirkenden Künstler und Szenenaufnahmen gestalten die Schrift äußerst lebendig und eindringlich. Beide Publikationen sind bei Georg Stilke, Berlin, erschienen.

**Abonnementszahlungen erbitten wir auf Postscheckkonto
Berlin 45315 d. Louis Borchardt Verlags-G.m.b.H., Berlin**

*Kostüme / Mäntel
Kleider*

Budapester Straße 14

*Telephon: Clara Böhm
Steinpl. 7823 Modellhaus*

Elektrische Beleuchtungskörper

Ges. m. b. H.

Beleuchtungskörper in allen
Stilarten und Preislagen

Hauptgeschäft:
Französischstr. 21
Merkur: 5744

Zweiggeschäft:
Am Zoologischen
Garten

Verantwortlich für den musikalischen Teil (Oper, Konzert, Operette und Revue): Reinhold Scharnke, Berlin Lichterfelde-West, Hindenburgdamm 93a; für den übrigen redaktionellen Teil: Dr. C. F. W. Hehl, Berlin W 15, Uhlandstr. 149; für den Reklameteil: Hellmuth Hoch, Charlottenburg, Schill-str. 101 — Redaktionsbüro Charlottenburg 11, Hardenbergstr. 18 — Fernspr.: Steinplatz 14593 — Verlag und Druck: Louis Borchardt Verlags-Ges. m. b. H., Berlin SW 68, Lindenstr. 16/17 — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung.

*Herren-
und Damenmoden
Reit-, Jagd-
und Sport-Bekleidung*

J. & B. Musa

BERLIN W 8
Friedrichstr. 72
vis-à-vis Kaiser-Keller

Telefon Merkur 3976

Siegbert Levy - Blusen

Potsdamer Strasse 6
am Potsdamer Platz

**BLUSEN KLEIDER
STRÜMPFE**

*Unerreichte Auswahl
Nur beste Qualitäten*

**PETER KRONTHAL
ANTIQUITÄTEN**

W 62
LANDGRAFENSTR. 19
ECKE KURFÜRSTENSTR.



Erich Hamann's
bittere Schokoladen

Berlin W, Kurfürstendamm 26a
Leipziger Str. 75 • Tel. Bismarck 290-291



Rodlitz Sporthaus
G. m. b. H.
Joachimsthaler Str. 6 (am Zoo)
Telephon Bismarck 1527 u. 7009

Automobilismus

Boxen

Fechten

Golf

Gymnastik

Hockey

Leichtathletik

Schach

Tennis

Touristik

Turnen

Wassersport

Wintersport

Verlangen Sie bitte Preislisten

Barberina

Das Palais des Westens

Hardenbergstraße 18 ~~~~~ Steinplatz 11821-22

*Die
elegante Tanzstätte*

*Das
vornehme führende
Kabarett*

2 Kapellen Zum Tanz 2 Kapellen

Gutgepflegte Weine · Exquisite Küche

Bar

*5 Uhr Tee der guten Gesellschaft
mit großem Programm*

Der Kritiker

Blätter für Literatur, Theater, Musik und Film

Herausgeber:

Dr. C. F. W. Behl, Dr. Neulaender, R. Scharnke

Reinhold Scharnke / Wozzeck (m. 2 Zeichnungen v. Theo Gerson)

Prof. Hans Gerson (M. d. Sez.) / Paul Cassirer

C. F. W. Behl / Theater in Berlin

*(Der fröhliche Weinberg – Vom lieben Augustin
– Ein neues Käthchen von Hellbronn – Kron-
prinzessin Luise)*

Peter Taks / Das weiße Rößl

Mario Mohr / Die Jagd Gottes

E. W. Sternberg / Busoni in der Städtischen Oper

E. W. Sternberg / Musikalische Streiflichter

Operette und Revue / Tanz / Filmchronik

Einzelnummer 30 Pfennig

Louis Borchardt Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin SW 68, Lindenstr. 16-17

WILLY FRIEDLÄNDER

Juwelen, Gold-
und Silberwaren

Berlin W 50, Tauentzienstr. 10

Tel. Steinplatz 8090

STRAHL & FALCKE

Berlin W. 66, Mauerstr. 79

**Blumenspenden / Trauerspenden / Tafel-
schmuck / Innendekoration**

Die Dame singt wunderschön
doch —

**ich verstehe
kein Wort**

Wie oft hört man diesen Ausruf
von einem Rundfunk- oder
Grammophonhörer, beim Konzert
oder in der Oper. Es gibt aber
ein einziges, unentbehrliches Buch

Das Wort zum Lied

das ca. 2000 Texte der beliebtesten
Konzertlieder und Arien enthält
und elegant gebunden nur
4,50 M. kostet.

Darin ist alles zu finden!

In allen Buch- und Musikalienhandlungen erhältlich oder vom Verlag:

ED. BOTE & G. BOCK, Berlin W, Leipziger Str. 37

Filiale: **Tauentzienstr. 7**

Buchdruckerei Louis Borchardt

Berlin SW 68, Lindenstr. 16-17

Sämtliche Drucksachen

für kaufmännischen und gewerblichen Verkehr

Briefumschlagfabrik

Der Kritiker

8. Jahrgang

Februarheft 1926

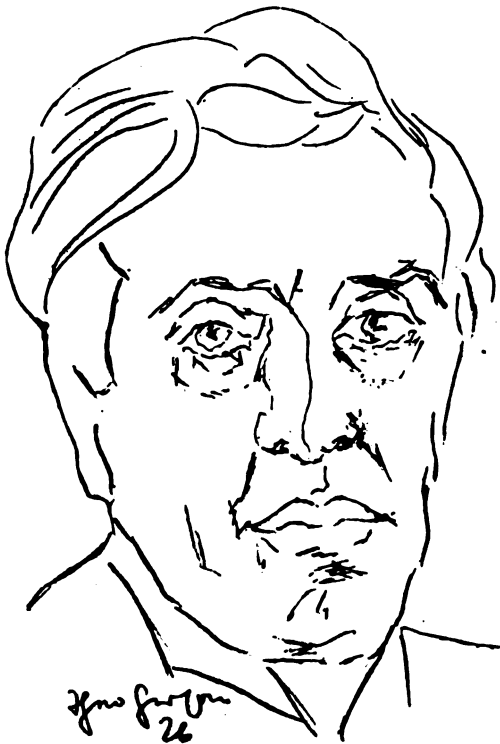
Reinhold Scharnke / Wozzeck

Inmitten aller Krisen und Wirren an der Berliner Staatsoper, stellte diese noch vor Ablauf des alten Jahres ein neues, kühnes Werk zur Diskussion:

„Wozzeck“, Oper in drei Akten von Alban Berg. — Der Name des Komponisten war zwar in Fachkreisen längst nicht mehr unbekannt, doch vermochte man ihm bis vor kurzem kein tieferes Interesse entgegenzubringen. Eine Klavier-sonate, vier Lieder, ein Streichquartett, fünf Orchesterlieder, vier Stücke für Klarinette und Klavier, endlich drei Orchesterstücke, dem sich als letztes Werk ein Kammerkonzert für Klavier, Violine und dreizehn

Blasinstrumente anschließt, das sind Leistungen, die gewiß nicht zu unterschätzen sind, schließlich jedoch von vielen, vielen Komponisten ohne Namen noch übertroffen werden. Hörte man, daß der eben Vierzigjährige dazu Schönbergsschüler war, so war dies in den meisten Kreisen kaum darnach angetan, das Interesse für Berg nach der wohlwollenden Seite hin zu vertiefen. Und doch sah sich die gesamte Fach- und bedeutende Tagespresse gezwungen,

plötzlich Stellung zu nehmen zu dem Schaffen dieses Mannes. — Karl Emil Franzos machte im Jahre 1879 das total verblaßte Fragment „Woyzeck“ Georg Büchners, das sich im Nachlaß befand, durch ein chemisches Verfahren wieder leserlich und brachte durch mühsames Einordnen der losen Blätter den Inhalt in Zusammenhang. Berg lernte das 25 Szenen umfassende Werk in Wien kurz vor dem Kriege gelegentlich einer Aufführung kennen und beschloß, den „Woyzeck“ zu einem musikalischen Bühnenwerk umzugestalten. Krieg und Heeresdienst verzögerten die Fertigstellung. End-



Alban Berg

lich 1920 konnte der Komponist letzte Hand an das Werk legen. In wohlgeungener Weise hatte Berg die 25 Szenen Büchners in 15 umgearbeitet und je fünf Bilder zu einem Akte zusammengezogen. Der Oper gab er — wohl aus klanglichen Rücksichten — den Namen „Wozzeck“.

Der stoffliche Inhalt ist mit wenigen Worten skizziert: Wozzeck, ein einfacher Soldat, ist eine Grüblernatur mit einer bis ins psychopathische gehenden Sensibilität. Durch Rasieren seines Hauptmanns wie als Experimentiermodell eines ebenso arroganten wie unfähigen Arztes verdient er zu seiner schmalen Löhnung noch einige Groschen binzu, die er seiner Marie, einem leichtsinnigen Mädchen, pünktlich zusteckt. Seinem Verhältnis mit Marie entstammt ein kleiner Bub', dem der vom Schicksal arg vernachlässigte Wozzeck ebenso wie seiner Geliebten sein ganzes Leben widmet. Da kommt der Tambourmajor, ein Kerl von herkulischem Körperbau, dem sich Marie zu eigen gibt. Wozzeck erfährt davon; dies zu ertragen, geht über seine Kraft, er lockt Marie an den nächtlichen See und ersticht sie. Seine blutbesudelten Hände drohen ihn zu verraten, er kehrt zum See zurück, um das nur im flachen Wasser liegende Messer zu beseitigen, dabei ertrinkt er. — Der ganze Aufbau der Szenen, die mähliche Steigerung, das langsame Ausklingen gewisser Stimmungen machen die Handlung zu einem äußerst lebendigen und bühnenwirksamen Geschehen.

Zu diesem gut bearbeiteten Buch hat Alban Berg eine Musik geschrieben von äußerster Kühnheit, höchster Modernität und stärkster Problematik. Wenn Hans Joachim Moser einmal in seiner Deutschen Musikgeschichte sagt: „Unter dem schützenden Mantel atonalen Unkontrollierbarkeit bläht sich auch viel krassestes Nichtkönnen“, so möchte ich dieses leider nur zu wahre Wort auf Alban Bergs „Wozzeck“ nicht angewendet wissen. Bergs Atonalität hat oft etwas so unerhört Zwingendes und Ueberzeugendes, daß man weit davon entfernt ist, seine Kombinationen als unschön und unerträglich zu empfinden. Mit den einfachsten klanglichen Mitteln wird oftmals eine Wirkung von fast überwältigender Kraft erzielt. So etwa das langsame Schwellen desselben Tones vom leisesten Piano bis zum stärksten Forte mit jäh abreißender Fortissimodiasonanz, ebenso wie sich kein Hörer den zauberischen Orchesterklängen verschließen kann, die das leise Gurgeln und Singen des mondbeschiedenen Sees erstehen lassen. Dabei ordnet der Komponist die musikalischen Vorgänge aller drei Akte seinem strengen Formwillen unter. Nach einer genauen schematischen Darstellung dieser formalen Einteilung gestaltet Berg den ersten Akt als eine Folge von fünf Charakterstücken, deren einzelne als Suite, Rhapsodie, Militärmarsch und Wiegenlied, Passacaglia, Andante affettuoso gelten, der zweite Akt ist eine Sinfonie in fünf Sätzen, und der dritte Akt schließlich eine Reihe von sechs Inventionen, deren fünfte als Zwischenspiel vom vierten zum fünften Bild dient. Mit diesem Formenkomplex hat Berg eine neue Etappe in der Opernkunst geschaffen, die dem formalen Aufbau des vorliegenden Textes ein musikalisch geschlossenes Gebäude gegenüberstellt.

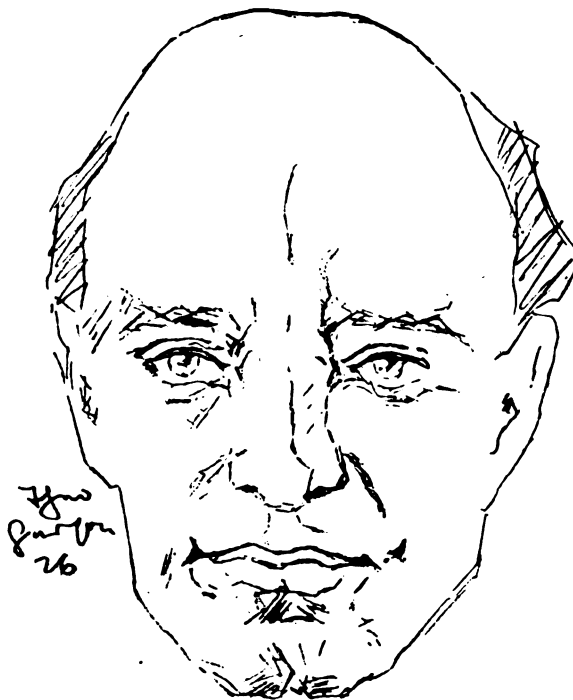
Die Gesamtwirkung des Wozzeck auf den unbefangenen Beobachter ist viel zu stark und nachhaltig, als daß die ausführliche Erörterung gewisser Schwächen unbedingt geboten erscheint. Gewiß hätten sich manche Szenen oder Bühnenmomente nach der rein musikalischen Seite hin vertiefen lassen, gewiß entsprechen manche klanglichen Beziehungen zur Handlung nicht restlos unseren gerechten Anforderungen, doch bedeutet die Persönlichkeit

Bergs nach diesem Werk eine starke künstlerische Potenz, die wir nicht vorzeitig ohne zwingende Gründe erschüttern dürften. Warten wir ab, was uns der Komponist an weiteren musikdramatischen Bühnenwerken schenken wird.

Die Aufführung selbst im Zeichen Kleibers, höchsten Lobes würdig. Ein bedeutsamer Faktor das wundervolle Orchester. Neben dem eigentlichen Riesenorchester noch eine umfangreiche Bühnenmusik. Alle Instrumente mit schier unglaublichen Schwierigkeiten bedacht. Wie könnte selbst Kleiber diese Partitur so erklingen lassen, ohne an jedem Pult erstrangige Künstler sitzen zu haben. Die hohen Trompeten von edelstem Wohlklang bei höchsten technischen Anforderungen. In der dritten Szene des zweiten Aktes das Kammer-

orchester alle Feinheiten herausarbeitend. Sehr zu loben Hörths Regie, und ein Meisterwerk die Bühnenbilder von Aravantinos. — Leo Schützendorf ein idealer Wozzeck, Sigrid Johansen als Marie stimmlich hervorragend. Eine Musterleistung wieder Waldemar Henke als Hauptmann. Mit der erforderlichen

Burschikosität, jedoch stimmlich nicht in allen Lagen ganz ausgeglichen der Tambourmajor Fritz Soots. Eine kleine Sonderleistung bot kl. Ruth Iris Witting als Mariens Knabe.



Erich Kleiber

Gedachten wir schon oben kurz des Generalmusikdirektors Erich Kleiber, so sei es gestattet, noch mit einigen Worten der künstlerischen Persönlichkeit dieses hochbegabten Mannes Wertung zu geben. Nicht ist zu verstehen, weshalb ein großer Teil der Presse diesen großen Könnern teils geflissentlich übersieht, teils stark verunglimpft. Es ist ein trauriges Zeichen unserer Zeit, daß man den Künstler nie so beurteilt, wie er als Künstler eben ist, nie allein seine Leistungen als Ausgangspunkt für eine sachliche Kritik annimmt, sondern daß stets nach „kunstpolitischen“ Zusammenhängen geschneffelt wird. Begibt sich der ausübende Musiker beispielsweise selbst auf politischen Boden, um im Dienste irgendeiner Partei mehr oder minder versteckt zu wirken, so mag das bis zu einem gewissen Grade Berechtigung haben, nicht aber so, wenn der Künstler auf geradem Wege nur seiner

Kunst lebt, selbst wenn diese nicht in allen Teilen allen Kreisen behagt. Man mag über die sogenannte „moderne Musik“ denken, wie man will, die Tatsache, daß Kleiber mit einer gewissen Vorliebe diese Werke dirigiert, darf keinem wie auch immer Gearteten allein die Berechtigung geben, über Kleiber den Stab zu brechen. Dabei ist ferner zu berücksichtigen, wie Kleiber moderne Opern interpretiert, wie er sie einstudiert, mit welcher unglaublichen Musikalität er arbeitet. Viele Werke verdanken ihren Publikumserfolg ausschließlich der Tätigkeit Kleibers, manche zu Unrecht (wie z. B. „Die Zwingburg“). Vielen Werken wird durch sein geniales Erfassen der Absichten des Schöpfers der Weg geebnet („Wozzeck“). Ich kenne keinen Dirigenten, der diesem Manne im Ausdeuten modernster Partituren überlegen wäre. Sein inneres Feuer, seine ungeheure Suggestivkraft vermögen es, den erlauchten Klangkörper der Staatskapelle stets mitzureißen, ihn durchzuzwingen durch Klippen und schier undurchdringliches Gelände. Daß dieser oft ans Rücksichtslose grenzende Eigensinn dem Generalmusikdirektor auch schon manchmal geschadet hat, soll freilich nicht bestritten werden. Doch nicht nur den Neutönern ist Kleiber ein genialer Helfer, nein, auch als Dirigent längst anerkannter Werke darf er höchste Wertschätzung beanspruchen. Haydn-Sinfonien, Haydn's „Jahreszeiten“, Strauß'sche Walzer im Konzert, Fidelio, Aida usw. in der Oper, weiß er in geistvoller Auslegung, oft unübertrefflich, darzulegen. Mit starkem Sinn auch für die Bühnenwirkungen versteht er es, sich Sänger, Sängerinnen usw. gefügig zu machen, ohne deshalb ein Tyrann zu sein. Die Kraft seines Willens ist bestimmend. Langsam, aber sicher, reift er zur Vollendung, wenn es überhaupt so etwas gibt. Es wäre eine nicht wieder gutzumachende Verfehlung, wollte man dem Dirigenten Kleiber durch ungerechtfertigte Härten Veranlassung dazu geben, daß er nach einem anderen Tätigkeitsfeld Ausschau hält. Ein solches würde sicher nicht lange auf sich warten lassen.

Prof. Hans Gerson (M. d. Sez.) / Paul Cassirer.

Als er vor kurzer Zeit mit einem Pistolenschuß seinem Leben ein Ende setzte, da merkte erst das hastende und vorwärtstrebende Berlin, was ihm einst Paul Cassirer gewesen war. Denn in den letzten Jahren hatte man in der Öffentlichkeit nicht mehr viel von ihm gehört. Allenfalls bei den großen Kunstauktionen in der Victoriastraße, wo sich „tout Berlin“ zu treffen pflegte, dachte man an die überragende Rolle, die Cassirer in der modernen bildenden Kunst gespielt hatte.

Um die Jahrhundertwende (fast gleichzeitig begann Max Reinhardt's Ruhm im „Kleinen Theater“, Unter den Linden!) gründete der junge, tatkräftige und mit reichen Mitteln versehene Mann den Salon Cassirer, der anfänglich von dem in Kunstdingen damals sehr konservativen Berliner Publikum wenig beachtet wurde. Mit nie ermüdender Kraft und oft persönlicher Ueberredungskunst setzte Cassirer sich für seine Idee ein, die guten französischen Werke der Impressionisten in Deutschland bekannt zu machen und zu verkaufen.

In Paris waren damals die sogenannten Impressionisten, zu denen besonders Manet, Renoir, Sisley, Degas und Monet gehörten, keineswegs sehr beliebt; der noch viel konservativere Franzose sah noch immer in den Meisterwerken des 18. Jahrhunderts und von 1830 (école de Bar-

bizon) den Höhepunkt der französischen Malerei. Gehört es doch zu den interessantesten Satyrspielen der Kunstgeschichte, daß die aus den besten Werken der Impressionisten bestehende Sammlung Caillebotte (jetzt im Luxemborgmuseum in Paris), die von ihrem Besitzer dem französischen Staate vermacht worden war, zunächst zurückgewiesen wurde!

Cassirer hatte es folglich keineswegs leicht, im damaligen Berlin des Anton von Werner und der Sieges-Allee-Monumente für die neue Kunst Boden zu gewinnen. Er ließ sich aber trotz des berühmt gewordenen Wortes Wilhelm des Zweiten: „Die ganze Richtung paßt mir nicht“, keineswegs entmutigen; fand er doch in dem gleichgesinnten Max Liebermann eine starke Stütze. Gerade die Opposition der offiziellen Kunstbehörden stärkten das Interesse des Berliner Bürgertums für die neue Kunst. Als im Garten des Theaters des Westens die erste Sezession in einem schnell zusammengezimmerten Pavillon entstand, fing die große Zeit Paul Cassirers an. Die Ausstellungen dieser Jahre, die oft internationalen Charakter hatten, waren vorzüglich und kamen in dem neuen, schönen Ausstellungshause am Kurfürstendamm, das Cassirer gehörte, zur vollen Geltung. Aber gerade hier, in der von ihm mitgeschaffenen Sezession, sollte der ehrgeizige Mann eine schwere Enttäuschung erleben. Er war, obwohl Nichtkünstler, vollberechtigtes Mitglied der Sezession (heute ist das unmöglich). Als Max Liebermann aus mir unbekannten Gründen die Wiederwahl zum Präsidenten ablehnte, strebte Cassirer unverhohlet nach dieser höchsten Würde der Sezession. Dies gab zu dem bekannten Kampf eines Teiles der Sezessionskünstler gegen Cassirer Anlaß und führte schließlich zur Spaltung der Sezession in Berliner und Freie Sezession. Diesen Kampf der Künstler gegen die Verschmelzung von Kunst und Kunsthandel führte bekanntlich der leider vor sechs Monaten verstorbene Lovis Corinth, der gleichfalls ein starker Kämpfer war. Bekanntlich hat das Genie des zähen Ostpreußen langsam die Oberhand gewonnen und den talentierten künstlerischen Nachwuchs an sich gezogen. Wenn aber in nächster Zeit das vierte Sezessionsgebäude in Charlottenburg gebaut und eröffnet werden wird, da wird Jedermann an die beiden großen Gegner denken und ihre unvergeßlichen Verdienste um die Sezession würdigen.

Es muß schließlich noch besonders darauf hingewiesen werden, daß Cassirer vielen, jungen Künstlern mit Rat und Tat zur Seite stand. Wenn sich auch nicht stets seine Hoffnungen erfüllten, so hat er unbedingt stark dazu beigetragen, eine Reihe heute berühmter Künstler zu fördern und bekannt zu machen. Darin ähnelte Cassirer etwas seinem früheren, großen Pariser Kollegen Durand-Ruel, der viel Talent besaß, Talente zu entdecken, und mit ihnen nutzbringende Verträge abzuschließen. Der junge Künstler bekam Geld, einen den meisten Pariser und auch anderen Künstlern wenig bekannten Gegenstand. Vereinbarung wurde auf lange Jahre, daß der Entdeckte alle seine Werke dem freundlichen Kunsthändler überlieferte, wofür er Stück für Stück ein sehr geringes Entgelt bekam. Der junge Mann strahlte über die Aussicht, ständig etwas Geld zu besitzen und vergaß natürlich, daß er nur sehr wenig Nutzen aus seinen Arbeiten bezog. Als Gegenleistung machte ihn zwar der Kunsthändler berühmt, die hohen Preise aber steckte dieser selbst ein. Vielleicht erklärt sich so das große Wunder, daß selbst bekannte Künstler meist arm, die Kunsthändler dies aber weniger sind. Oder hat es andere Gründe? — Vielleicht!

Der fröhliche Weinberg.

Zugleich mit Frankfurt am Main wurde auch den Berlinern durch das Theater am Schiffbauerdamm das jüngst erst preisgekrönte rheinische Lustspiel Carl Zuckmayers „Der fröhliche Weinberg“ beschieden. In drei lustigen Akten zeigt sich hier ein Dichter als geschickter und wirkungsbewußter Bühnenhandwerker. Die Handlung macht er sich nicht allzu schwer: Klärchen, das lebenshungrige und lebensfrohe Töchterlein des Weingutsbesitzers Gunderloch, der seinerseits mit robusten Instinkten dem Ende seiner Witwerschaft zustrebt, wird von einem alten Corpsstudenten (Simplizissimustyp: Ah! Ah! mit Haltung und Schmissen) umworben. Die Verlobung soll nach des fürsorglichen Vaters Wunsch erst stattfinden, wenn der Freier seine Zeugungsfähigkeit beweiskräftig dargetan hat. Da Klärchen aber den baumlangen, lebfrischen Rheinschiffer Jochen (trotz mangelnder Satisfaktionsfähigkeit) lieber hat, spielt sie dem ladestocksteifen Freierrmann einen Schelmenstreich: sie flüstert ihm ein, daß seine „Beweisführung“ bereits gelungen sei, hält ihn sich so vom Leibe und bringt derweilen in einer Ligusterlaube ihre Sache mit Jochen ins Reine. Das Stück endet mit einer vierfachen Kopulierung. Auch der Papa macht von der verjüngenden Zaubermacht der Ligusterlaube Gebrauch, just mit des Rheinschiffers Schwester, die ihn so zum Schwager seiner eigenen Tochter verwandelt. Der gefoppte Corpsier darf sich mit dem Wirtsmädel trösten und ein jüdischer Weinreisender kapert sich eine Weinhändlerstochter und wird — Ende gut, alles gut! — wohl gleich ins Geschäft einheiraten. Es ist wahrlich von Zuckmayers liebesschummriger Ligusterlaube höchstens ein halber Schritt zur „Gartenlaube“. Und doch darf man dem Dichter dankbar sein, daß er mit einem beherzten Griff ins volle Bühnenleben (es gibt u. a. eine frischfrommfröhliche Holzerei im Gasthof samt Volksliedeln!) endlich einmal wieder etwas geschaffen hat, was einem deutschen Lustspiel ähnlich sieht. Man darf es vor allem deshalb, weil er noch etwas mehr geben konnte und reichlich gegeben hat: die von Obst- und Liebesreife trunkene Stimmung des rheinischen Herbstes mit seinen in letzter Sonnenglut kochenden Trauben, seiner die Sinne auch des trockensten Spießers mit prickelndem Rausche umnebelnden Daseinslust und Genußfreudigkeit. Der Duft des Atmosphärischen ist spürbar, und das ist der dichterische Gewinn. Man denkt unwillkürlich an Hauptmanns „Jungfern vom Bischofsberg“, wo auch eine unbedenkliche und nicht allzu einfallsreiche Schwankhandlung, der die Zuckmayersche übrigens im Motive verwandt ist, nur die Zauberlösung abgibt für die innere Musik von Landschaft und Menschenseelen.

Das Stücklein wurde unter R. Brucks Regie frisch von der Leber weg gespielt . . . mit Käthe Haack als blondem Wildfang voll von kleinen lustig-kecken Lebensteufeleien, mit Winterstein als sinnlich-kräftigem, vom nahenden Alter kaum beschwerten Weinguts-Witwer, mit einem köstlichen Trio braver weinselig-trockener Bürgerleute (Amendt, Walter, Gondi), mit dem bis aufs Aeüßerste karikierten Corpsstudenten Falkensteins und den etwas aufdringlich mauschelnden Weinreisenden. Ein unbeschwert fröhlicher Abend, der uns zwar keine

große deutsche Komödie bescherte, ja nicht einmal die entfernteste Verheißung etwa eines neuen „Biberpelzes“, der aber doch wie ein leichter, nicht allzu fülliger Wein die unsterblichen Lebensgeister der Bühne wieder einmal aufgekeschert hat.

II.

„Vom lieben Augustin.“

Pest und Türkennot in der Wienerstadt . . . Es wirbelt ein unsichtbarer und doch spürbar naher Totentanz durch ihre Gassen . . . Furcht hält die braven Bürgersleute, die in all ihrer harmlosen Lebenslust und Genußfreude doch auch recht bössartige, undankbare und habgierige Spießer und Moralheuchler sein können, bei der Kehle gepackt. . Da tönt das Dudelsacklied des unbekümmertsten Vagabunden, Tunichtguts und Hallodrihs, des lieben Augustin, über all den Jammer hinweg: die unsterbliche Volksseele tut sich durch ein sterbliches Menschlein kund, Tod und Teufel, Pest und Türkengefahr trotzend. Mitten in seine Volkskomödie mit Musik, Tanz und Gesang hat Dietzenschmidt diesen historisch-legendären Wiener Spielmann hineingestellt, dessen Gassenhauer „Ach du lieber Augustin . . .“ nun schon Jahrhunderte überlebt hat und, zwischen Schmerz und Lust, Uebermut und Sentimentalität fröhlich und traurig variiert, die federleichte und verwirrend bunte Märchenschwankhandlung des Stückleins in seinen unentrinnbaren Rhythmus bindet. Eine Anekdote, von dem berühmten Klassiker der Schimpfpredigt, Abraham a Santa Clara überliefert, gab das Grundmotiv her: einst ward der ewig betrunkene Spielmann samt seinem geliebten Dudelsack für tot in die Pestgrube geworfen. Aufgewacht, machte er sich durch sein Lied vernehmbar und entrann für kurze Zeit noch einmal dem Verderben, das ihn schließlich doch mit Hilfe des Alkohols bald wieder einholte. Dietzenschmidts Augustin erblühen die seltsamsten Erlebnisse aus dem Pestgrubenabenteuer: er schließt eine Art faustischen Pakts mit dem Pestweiblein, will allen Weltgenüssen entsagen, wird auf märchenhafte Weise mit Reichtum, Macht und Wollust beschenkt, erfährt die Bösartigkeit des menschlichen Gemüts und die Eitelkeit alles Irdischen in der Wienerstadt und im Türkenlager, lernt gar die größte Menschenkunst des Entsagens und kehrt schließlich müde und geläutert in die Pestgrube heim . . . Was hier geschieht, ist im Grunde belanglos. Es gibt freilich in der liebevollen und sorgfältigen Inszenierung Schwanneckes in der Volksbühne, die den Dichter wacker unterstützt und mit allerlei wohl gelungenen Tricks und Operetteneinfällen seiner Phantasie zu Hilfe eilt, Anlaß zu einem amüsanten Bilderpotpourri voll krausesten Humors. Das Wesentliche aber ist der Grundton: dieses volkshafte Tanzen und Dudeln über dem Todesabgrund, der nicht unterzukriegende Lebensgeist, der aus der Pestgrube in Phantasmagorien aufsteigt, immer ein bißchen mit Angst untermischt; die gesteigerte fiebrische Daseins'ust, dazu die Nachdenklichkeit eines volkstümlichen Memento Mori! Es ist der Geist des Wiener Barocks, der hier lebendig ward, wo in der Szene der Leichenträger mit Entsetzen Scherz getrieben wird und wo der Hanswurst auf Du und Du mit dem fratzenhäßlichen Pestweiblein steht, das sich auf höchst zaubrische Weise in seine Jugendliebe zu verwandeln vermag. Das Mysterium wird zur Operette und die Operette nimmt sich eine mystische Maske vor. Dietzenschmidt hat den rechten Volkston getroffen, ohne allzuviel Erfindungsgabe an seinen Stoff zu

verschwenden, der übrigens jüngst erst von Martin Brüssot zu einem kurzweiligen Prosabuche vom „Erzschelmen Augustin“ verarbeitet worden ist. Granach spielt den Augustin, und die Starre seiner Mimik und seines Sprechens wird durch diese Rolle gelöst. Er wird purzelbaum-munter und springlebendig, bleibt dabei jedoch stets mit jener leisen Melancholie behaftet, die an sein Kaspar Hauser-Schicksal erinnert. Er hat dazu die graziöse Tolpatschigkeit des naiv-sentimentalen Volksburschen. Den ganzen Abend über steht Fränze Roloff als Pestweiblein und Jugendliebe — noch in der heitersten Situation wie eine stete Mahnung an das Ende — ihm zur Seite. Der erste Leichenträger, Leo Reuß, ist ein grotesker Komiker vom Format eines Shakespearischen Totengräbers. Regie und Dekoration sorgen dafür, daß hier ein richtiger Mimus aus der Pestgrube von 1679 aufersteht. (Das Buch ist bei Oesterheld & Co., Berlin, erschienen.)

III.

Ein neues Käthchen von Heilbronn.

Heinrich von Kleists „großes historisches Ritterschauspiel“ übt immer wieder einen wundersamen Dornröschenzauber. Hat man sich erst einmal durch die dichte, dornenstachelige Hecke der längst abgeblühten Ritterromantik und des feudalen Kulissenzaubers samt häßlich-böser Künigunde, brennender Burg und unbeholfener Intrige hindurchgehauen, dann schlägt das reinste und zarteste deutsche Volksmärchen seine noch traumbefangenen Augen auf: Käthchen, des Heilbronner Waffenschmieds Tochterlein, das eines richtigen Kaisers natürliche Tochter ist und durch bedingungslose kindlich-jungfräuliche Hingabe einen mit Welt und Teufeln sich herumschlagenden Rittersmann zur wirklichen Liebe erlöst. Alle heimlichste Lichtsehnsucht seiner von dunklen Dämonen heimgesuchten Seele hat Kleist wie einen Heiligenschein um dieses reine Kind gewoben, das gleich Hauptmanns Ottegebe, seiner seelisch sinnlichen Zwillingsschwester, als höchste Vision über der Schaffenswelt eines Dichters schwebt, das Jesuskindlein auf Peter Vischers Sebaldisgrab in die lebendigste Sphäre der Kunst, das dramatische Erleben, hinüberwandelnd. Um Käthchens willen ist Kleists Ritterschauspiel ein währendes Bühnenleben beschieden, und durch Käthchen wurde auch die Neueinstudierung im Deutschen Theater zu einem beglückenden Ereignis. Eine ganz junge, 16jährige Schauspielerin, Toni van Eyck, war das bezauberndste und rührendste Käthchen, das seit langem auf den Brettern stand. Haltung und Ton, Bewegung und Augenaufschlag, legitimieren sie zu einer leibhaftigen Märchenprinzessin, zu einem in die höchste Herrlichkeit traumhaft entrückten Aschenbrödel. Hier wirkt vieles zusammen: das Alter der Darstellerin, eine gewisse, doch immer dezente Frühreife ihrer Begabung; die holde Anmut ihres erwachenden Temperaments. Man wird freilich Vorsicht üben müssen und sie nicht durch voreilige Prophezeiungen frühzeitig der Ueberbewußtheit und Manier preisgeben dürfen. Das aber scheint sicher: daß hier endlich wieder eine Ottegebe, und vor allem eine Pippa der deutschen Bühne erblüht.

IV.

„Kronprinzessin Luise.“

Der Regisseur Ludwig Berger, entschlossen, dem Mangel an Theaterstücken für die deutsche Bühne abzuhelfen, hat den immer noch bequemsten und wirkungssichersten Weg eingeschlagen: er erzählt eine

historische Anekdote und stattet sie mit einem dramatischen Akzent aus. Kronprinzessin Luise, von mecklenburgisch-pfälzischem Geblüt, in süd-deutscher Lebensfreiheit und -froheit auferzogen, fühlt sich am preußischen Hofe an der Seite ihres trocken-anständigen Friedrich Wilhelm nicht eben wohl. Die ihr von der Etikette aufgezwungene preußische Lebenskargheit, auf die der mätressenumringte König (freilich nur für die andern) mit Strenge bedacht ist, schüchtert ihre Lebensgeister ein und bedroht die frische Natürlichkeit ihres Temperaments. Da naht die Versuchung in Gestalt des genialischen, kunst- und daseinsfrohen Louis Ferdinand, der sich mit der kecken Souveränität seiner Persönlichkeit über alle Schranken des Schranzentums hinwegsetzt und, durchs Fenster steigend, das Zimmer der angebeteten Kusine mit Rosen überschwemmt. Es kommt zu Klatsch und einem kleinen Skandalchen samt Familienrat. Schon ist Luise entschlossen, der Lockung des freien Lebens zu folgen. Da erkennt sie in einer letzten Auseinandersetzung mit ihrem Manne dessen rührende, großmütig-vertrauende Liebe. Sie löscht eilig das Licht an ihrem Fenster, das dem Entführer als Signal dienen sollte.

Berger hat sich bemüht, weder sentimentalisch noch hurrapatriotisch zu werden und nur den inneren Kampf eines Menschenkindes darzustellen. Es gelang nicht ganz. Der Schluß mit der nächtlichen Theaterzene zwischen dem kronprinzlichen Paar ist der eines patriotischen Rührstückes: Sardou, mit Wildenbruch untermischt. Für die Aufführung standen dem Regisseur Berger so erlesene Kräfte zu Gebote, daß nichts zum äußeren Theatererfolg fehlte. Hinzu kommt, daß er recht geschickt aus historischen Reminiszenzen dankbare Episodenrollen geschaffen hat. So ergötzt uns Jenny Marba als jungfräulich-greise Witwe Friedrichs des Großen, die allerlei eingebildete Erinnerungen an den Gemahl zum Besten gibt. So lernen wir den alten Sonderling Heinrich, den Bruder des großen Friedrich, in seiner Rheinsberger Einsiedelei, kennen. Theodor Loos spielt diesen Kauz mit grauer Perücke, der noch ganz à la mode von ehemals in französischem Geiste befangen ist. Und Rosa Valetti kann als Königin Friederike, Gemahlin des zweiten Friedrich Wilhelm, eine burleske Mischung aus Majestät und Burschikosität (mehr Rieke als Friederike!) zur Erscheinung bringen. Als Kronprinz, eine für ihn etwas jugendliche Rolle, bewährt Kayßler seine gerade, karge, grundehrliche Männlichkeit. Den Louis Ferdinand macht Müthel zu einem temperamentvollen Springinsbett und Verführer. Frieda Richard ist die alte Oberhofmeisterin von Voß, ein Musterbeispiel eiserner Pflichterfüllung, rührend und achtungsgebietend zugleich in ihrer nüchternen altpreußischen Menschlichkeit. Aber die ganze Schar guter und bester Namen überstrahlt Käthe Dorsch als Luise in einer ihrer glücklichsten Rollen. Sie hat das Temperament eines gefühlsüberschwänglichen Herzens, die anmutige Verhaltenheit des zur Frau reifenden Mädchens, die natürliche Hoheit der Haltung und die aus innerem Reichtum quellende menschliche Unbefangenheit. Allein um ihretwillen rechtfertigt sich dieser Bühnenabend, der uns keine Dichtung, immerhin aber ein mit historischen Figuren unterhaltsam dekoriertes Theaterstück bescherte.

***Abonnementszahlungen erbitten wir auf Postscheckkonto
Berlin 45315 d. Louis Borchardt Verlags-G.m.b.H., Berlin***

Peter Taks / „Das weiße Rößl“

Zu Silvester führte Jürgen Fehling im Staatstheater Blumenthal-Kadelburgs Schwank vor. Noch immer ein erfolgssicheres Theaterstück und sogar kein schlechtes. Zwar Kopfwerk, nicht Dichtwerk, nebenbei tüchtiges Handwerk. Bei Fehling bekommt so etwas Landschaft und Klang, daß man sich im Volksstück glaubt. Er hat das Geheimnis, die Dinge herzlich anzufassen und vom Verstand inspirierten Texten die Melodie der Empfindung unterzulegen. Gespielt wurde trefflich. Tiedtke, mürrischer Mittelstands-Berliner mit Trockenkomik, die Straub, original oberösterreichische Wirtin mit Humor, Tanz und Gesang, Harlan, echt und charakterisierungssicher wie immer (ein sächsischer Jüngling), Frl. Mannheim, ein lispelnder Provinzbackfisch ganz besonderen Saftes, Kraußneck, vornehm und herzlich als vermögensloser deutscher Privatgelehrter mit fast schon übermäßigem Zusatz von Idealismus („feinster Blütenhonig“) und Florath in der Nebenfigur eines Touristen von beinahe metaphysischem Humor (seine Laune geht immer in Tiefe, Tiedtkes mehr ins Weite, aber auch Breite), wie er mit einem mißvergnügten Jodler sich abschleppen läßt, — das allein lohnte den Abend.

Mario Mohr (Frankfurt a. M.) / Die Jagd Gottes.

Das Schauspielhaus ist erfreulich auf der Höhe. Weichert hat ein ausgezeichnetes Ensemble zusammen, wie man es heutzutage in der Provinz wohl selten finden wird. Bis in die kleinsten Rollen hinab haben seine Spieler Format. Da er in den letzten Wochen auch interessierende Stücke brachte, verdient sein Theater wieder erhöhtes Interesse.

Als letzte Uraufführung kam Emil Bernhards „Jagd Gottes“. Eine ernste Arbeit eines Berliner Rabbiners, der sich in der Literatur einen Namen zu machen beginnt.

In ein abgelegenes Karpathendorf, wo in ihrer Gasse zurückgezogen und streng im Gesetz die Juden leben, da kommt einer, der sich für einen Boten Gottes, für den Messias ausgibt. Die Jugend, überdrüssig der ewigen Beugung unter die strenge Zucht des Gesetzes, jubelt ihm zu. Er rebelliert gegen das Alter, paktiert mit einem Gauner und der Dorfdirne, um die Juden zu bestehlen, kennt sich selbst kaum mehr, bald Messias, bald Betrüger, ewig in diesem Dualismus, den Bernhard als typisch für die jüdische Seele erklärt. Der greise Rabbi aber erkennt in dem Lügner das Werkzeug seines Gottes und erklärt ihn für den, für den der Fremde sich ausgibt. In diesem Gegensatz, in dem Kampf dieses weisen Alten mit dem ungebärdigen, revoltierenden jungen Menschen, liegt des Stückes größte und dichterischste Tiefe. Die plündernd wieder einbrechenden Kosaken fordern ein Blutopfer. Der Rabbi macht sich bereit. Doch der Fremde kommt ihm zuvor. Stirbt für die, die er betrog und wird so zu dem, den er vorspiegelte.

Es liegen Ideen in dem Werk, die nicht originell, aber gut sind. Vieles ist dunkel und verworren, manches läßt noch die saubere Arbeit eines vollendeten Dramatikers vermissen; Personen und Szenen in Ansätzen werden nicht durch- bzw. ausgeführt, aber doch nimmt das Werk ein durch die Ehrlichkeit und den Ernst, den es atmet. Ob die „Jagd Gottes“ der Anfang oder das Ende eines Dichters sein wird, davon wird ihre dermaleinstige Bewertung abhängen.

Die Regie lag in Händen Leontine Sagans. Die feinsinnige, intellektuelle Schauspielerin erwies auch in der Regie ihre Talente. Besonders das sprachliche Moment in Reden und Gegenreden, in Anschwellen und Abklingen war vortrefflich gelöst, einige Ueberschlagungen abgerechnet. Den Fremden spielte ein junger Darsteller Herz Großbart recht beachtenswert. Aus der Reihe der anderen Darsteller ist neben Norbert Schiller besonders noch Theodor Danegger zu nennen, der sich in einigen Charakterrollen vorzüglich eingeführt hat und eine starke Hoffnung ist.

E. W. Sternberg / Busoni in der Städtischen Oper.

Der literarischen Phantastik wollte Busoni eine musikalische zur Seite stellen. Denn in der Abkehr von der banalen Bühnenwirklichkeit erhoffte er die stärksten Momente seiner „Brautwahl“. Auch kam seiner eigenen Natur die künstlerische Verquickung von Realität und Irrealität durchaus entgegen. So griff er zu der Novelle E. T. A. Hoffmanns, welches Dichters Geistesverwandtschaft mit dem Komponisten aus jedem Takte offenbar wird.

Dennoch bleibt die in vielem ausgezeichnete Oper nur ein Leckerbissen für Kenner. Der Zeitgeist hat keinerlei Beziehungen mehr zu einem Weltbild, in dem der furchtbare Jude Manasse und der zaubernde Goldschmied Leonhard mehr als hohle Theaterlarven sind. Derartige Erscheinungen haben ihre Schreckhaftigkeit verloren. Und selten eine fühlende Brust, die noch heute über Tage hinweg von ihnen verfolgt wird. Ueberhaupt ist die Handlung reichlich theaterfern, wenig dramatisch und trotz vieler Striche von epischer Breite.

Solche Mängel genügen leider, um ein Werk schwer zu schädigen. Denn in der musikalischen Gestaltung verschwendet sich ein reicher Geist und ein Feuerwerk von Einfällen wird abgebrannt. Obwohl auch hier auf die Dauer der Mangel an Theaterblut stört. Zuviel Esprit und zu wenig Vitalität.

Meisterlich ist vor allem alles Phantastische. In Erfindung und Klangfarbe, einer seltsamen Mischung von Holzbläsern und Hörnern. Leider führen die Streicher ein Schläferdasein, so daß ein asketischer schauriger Orchesterklang vorherrscht, und es fehlt somit an Abwechslung.

Bei einem Werk mit derartigen Qualitäten waren Inszenierung und Aufführung entscheidend. Beide begnügten sich mit einem mittleren Niveau, das niemals durchschlagen konnte. Sowohl das Bühnenbild, das brav, aber phantasielos war, sowie die Inszenierung, die völlig in der Realität stecken blieb, konnten nicht erwärmen. Auch war trotz guter gesanglicher Leistung Wilhelm Guttman als Leonard fehl am Platze. Dieser Sänger besitzt nicht einen Funken von Dämonie. Gerhard Pechners unbedeutender Kommissionsrat und der physiognomie-lose Lehse Bernhard Bötels vervollständigten die Irrtümer. Und nur Ilse Wald als ausgezeichnet singende Albertine, Albert Reiß als furchtsamer Thusmann und Eduard Kandl als Manasse, gaben im Verein mit dem umsichtig dirigierenden Fritz Zweig an richtiger Stelle ihr Bestes.

Erich-Walter Sternberg / Musikalische Streiflichter.

Ein Abend der Novembergruppe bringt Leben in die polierte Alltäglichkeit des Musizierens. Als Mittlerin zwischen Gegenwart und Zukunft stellt die mutige Veranstalterin fünf neue Werke zur Diskussion. Da ist zunächst eine liebenswürdige Sonate für Violine und Klavier von A. Honegger. Ich begegne dem Werk zum ersten Male. Und möchte schwören, ich kenne es bereits. So stark schwimmt es in dem ewig glitzernden, französischen Gefälle. Ein Temperament ohne Launen und Härten und ein formaler Schematismus bewirken, daß sich der Eindruck schnell verflüchtigt. Eric Satie folgt mit drei kleinen programmatischen Klavierstücken. Da aber der Nachkomponierende das Vorbild nicht aufhebt, so steht Moussorgskis Bild transparent hinter den unbedeutenden Skizzen. Sind die kleinen Tiermärchen von Ravel bestenfalls amüsant, so steht Emil Bohnkes Solosonate für Violine zwar hinter ihrer Vorgängerin erheblich zurück, bleibt aber doch ernsthafte Musik. Bohnke ist hier ohne jeden Grund virtuoso, brillant und ergeht sich in zu viel Nebensächlichkeiten. Das eigentliche Erlebnis aber scheint reichlich puritanisch. So bleibt als künstlerischer Gewinn des Abends ein Duo für Violine und Klavier von Heinz Tießen. Hier gedeiht nichts Unwesentliches. Eine starke in sich gekehrte Empfindung gibt sich im Ausdruck originell und formal überlegen. Unter den Mitwirkenden bilden Prof. Kulenkampff, Johannes Strauß und Philipp Jarnach die geistig führenden Kräfte.

Auch die Ortsgruppe der „Internationalen“ wirbt für neue Musik. Schon deckt der Schleier der Vergessenheit den Abend. Aber unvergeßlich bleibt das Spiel eines genialen Musikers. Max Rostal, die stärkste Persönlichkeit unter den jungen Geigern, adelt mit seinem hinreißenden Temperament eine Sonate von Kurt Thomas, deren brave Spießigkeit verstimmt. Auch die Solosonate von Emil Bohnke, auf die er sich leidenschaftlich stürzt, wird sogleich über ihren wahren Wert hinausgehoben. Immerhin steckt in dem Werk viel echte Empfindung, die bis auf den herkömmlichen dritten Satz zu interessieren versteht.

Aus dem Kompositionsabend von Karl Wiener nehme ich eine zarte Erinnerung mit. Aus mancherlei Begabtem ragt als stärkstes Erlebnis ein kleines, von Rose Walter interpretiertes Lied: Das gläserne Haus. Hier ist ein märchenhaftes Kolorit reizend getroffen. Gesehen durch helldunkle Kinderaugen.

Zwei Abende des Léner-Quartetts sind mir vergönnt. Der vorjährige Eindruck bestätigt sich: hier ist letzte Verfeinerung des kammermusikalischen Zusammenspiels erreicht. Durch eine verinnerlichte und dennoch ekstatische, überpersönliche Art des Musizierens. Schubert und Beethoven gewinnen an bezaubernder Süße der Melodie, was sie an ethischer Kraft entbehren. Die Serenade von Kodaly wird zum klanglichen Phänomen. So daß die technische Virtuosität der Komposition den schwächlichen Inhalt raffiniert verhüllt. Nur der zweite Satz kann seine impressionistischen Qualitäten offenbaren. In Olga Loeser-Lebert machen wir die Bekanntschaft mit einer ausgezeichneten Ensemblespielerin. Doch warum lassen die Lénerleute ihr Gastspiel mit Dvoraks banalem Klavierquartett es-dur ausklingen?

Eine weitere freudige Begegnung. Lotte Leonards und Wilhelm Guttmanns Musikalität finden ihren starken Widerhall in

Dr. V. E. Wolffs Begleitung. Es erklingt ein heiter geordnetes Programm, freundliche Liebhabereien eines bezopften Sammlers. Die Vortragenden betreuen es mit viel Innigkeit. Nur die Lukrezia-Arie der Leonard erwies sich nicht als „aere perennius“ (dauerhafter als Erz), sondern hat schon mancherlei Rost angesetzt. Um so lebendiger der ewig heitere Cimarosa.

Ein Konzert unter Leitung des rührigen Heinz Unger muß hier erwähnt werden. Denn es brachte das dritte Klavierkonzert von S. Prokofieff, ein Werk, das sowohl über geistige Struktur, als auch seelischen Sinn verfügt und mit starkem, klavieristischem Temperament konzipiert ist. Heinz Jolles meißelt es plastisch heraus. Wer hätte dem jugendlichen Pianisten solchen Elan zugetraut! Ich gestehe, daß er mich vollständig überwältigte.

Diesen Elan habe ich auch von Bela Bartok erwartet, dem Solisten des III. Bruno Walter-Konzerts. Seine Erscheinung als Komponist ist heute fest umrissen und genießt überall, wo neue Musik erklingt, berechnete Verehrung. Um so bedauerlicher, daß er mit einer Rhapsodie opus 1 herauskommt, die bestenfalls als starke Talentprobe anzuerkennen ist. Eigenwert besitzt sie nicht. Bartok spielt den Klavierpart in seiner bescheidenen, ungekünstelten Art. Bruno Walter aber muß mit einer faszinierenden Aufführung der Beethovenschen Siebenten die Oeden des ersten Programmteiles vergessen machen.

Doch halt! Ein Versuch, der eine Neubelebung der jüdischen gottesdienstlichen Musik erstrebt, soll hier gerühmt werden. Leo Kopf bereichert den synagogalen Freitag-Abend-Ritus in der Fasanenstraße durch eine eigene Komposition für Chor und Vorbeter, die nicht nur wirksam und farbig gearbeitet ist, sondern die auch technische Qualitäten besitzt. Ihr Wert liegt vor allem in dem Eindringen in eine Welt, die sich bisher hartnäckig jeder musikalischen Reform widersetzte.

Operette und Revue.

Mit unverwüstlicher Zugkraft geht noch und noch die Berliner Revue „Von A—Z“ über die Bretter der Komischen Oper, so daß man höchst überrascht ist, immer wieder von so vielen „Kleingläubigern“ zu hören. — Das Stück selbst jetzt aus 35, nicht, wie immer noch angekündigt aus 40, Bildern bestehend, bietet viel Augenweide und Ohrenschmaus, verliert aber gegen Ende etwas und wirkt zu überstürzt; das ist schade. Immerhin gibt es noch mancherlei Nettes dabei; am nachhaltigsten wirkt wohl das 29. Bild „Im Grunewald“, in dem Olly Stüven und Paul Westermeyer sich selbst übertreffen. Höchst anziehend und diesmal auch angezogen ein Heer niedlicher Tanzgirls. Ein fröhliches und gedankenloses, doch hübsches Kind unserer Zeit bleibt die Revue.

„Die offizielle Frau“, nach Lektüre des gleichnamigen Romans von Savage von drei Herren (Kessler, Jungk und Norden) gezeugt, ist nicht gleichmäßig gut gewachsen. Die Musik von Robert Winterberg entbehrt des erforderlichen Schwunges — etwa schlechte Spieloper — Schlager: Fehlanzeige. Sehr zu loben die Regie Dr. Zickels und die Leistungen der Stars, von denen ich nur die sehr gut singende Trude Hesterberg, den quecksilberigen Hans Albers und die charmante Claire Clairy nenne. Das Publikum des gutbesuchten Theaters am Nollendorfplatz kargte nicht mit dem Beifall.

Eine sehr beachtenswerte Operette ist: „No no Nanette“ im Berliner Metropoltheater. Wie immer an dieser Stätte alles glänzend aufgemacht. Ein starkes Aufgebot holder Stars und Tanzfeen. Eine eigenartige Mischung von Kind und großer Dame die Trägerin der Titelrolle Irene v. Palasty; mit fabelhafter Tanztechnik, von entzückender Anmut und erschlagender Stimmlosigkeit. Bezaubernd wie immer Hilde Wörner. Siegfried Arno und Fritz Hirsch stellen an die Lachmuskeln der Zuschauer kolossale Anforderungen. Als entzückendes vierblättriges Kleeblatt präsentieren sich ferner Hedwig Herder, Elli Hoffmann, Hella Kürty und Friedl Dotza. Der „lebenskluge und zum Heiraten reife 24jährige Greis“ Max Hansen tritt schauspielerisch wie gesanglich bestens in Erscheinung. Die Handlung zeigt, wie zwei sehr weitherzige Ehemänner nach mancherlei Verwickelungen und Zerwürfnissen reumütig an den Busen ihrer angetrauten Frauen zurückkehren. Die Musik Vincent Youmans ist oft recht erfreulich und voller netter Einfälle. Einige Schlager sind längst „Volksgut“ geworden, wie z. B. „I want to be happy“ und „Tea for two“. Kapellmeister Guttmann wußte aus dem guten Orchester alle Feinheiten herauszuholen. Eine neuartige Wirkung wird durch die häufige solistische Behandlung des Klaviers im Rahmen des großen Orchesterklanges erzielt. Interessant ist überhaupt bei den besseren Operetten der Letztzeit das Eindringen neuer Klangeffekte, wie wir sie in der modernen Oper und im Konzertsaal finden.

Scharnke.

Weihnachten bescherte uns auch das Berliner Theater eine Neuheit: Bromme's Operette „Messalinette“, zu welcher Richard Bars und Pordes-Milo den Text geliefert haben. Ueber das Buch selbst ist nicht viel zu sagen, es bewegt sich im herkömmlichen Rahmen und zeigt uns in den üblichen drei Akten, wie sich die beiden Paare auf Umwegen finden. Hierzu versteht Bromme mit sicherer Hand packende Melodien zu schreiben, die sich in aller Ohren einschmeicheln und mit ihrem pointierten Refrain bald allgemein zu hören sein werden. Im ersten Akt das Lied: „Leb' wohl, Veronika“, im zweiten Akt das „Champagner-Lied“ zeigen den routinierten Schlager-Komponisten. Auch an Ausstattung und Kostümen ist nicht gespart. Unter der zielbewußten Leitung von Montedoro hat uns Direktor Bromme eine Aufführung von Güte, Geschmack und voller Leben und herrlichen Farben geschenkt. Es wird hier kein besonderer Kult mit Stars und Prominenten getrieben, dafür gibt das ganze Ensemble sein Bestes her.

Helma Varmay, Fred Selva, Max Willenz, Henri Bender und Rosl Albach, Karl Neisser, die Träger der Hauptrollen, singen und tanzen bald jede Hauptnummer zwei- bis dreimal. Aber auch das Ballett-Korps und der Chor sind vielfach besser als in vielen anderen Revuen. Vor allem gut einstudiert fliegen die Beine im Takt; alles ist darnach angetan, der Operette ein langes Leben zu prophezeien.

W. B.

Bei Lene, Lotte, Liese, Josefinens Töchter, im Thalia-Theater bürgen zwei Namen eigentlich schon von vornherein für einen großen Erfolg: Jean Gilbert und Dr. Martin Zickel. Beide besitzen den geübten, fast unfehlbaren Blick für das, was wirkt. Und wirksam ist das, was das Publikum — auf dem Gebiet der Operette — erwartet. Und was es erwartet, das wissen eben die beiden Meister

ganz genau. Sie haben sich auch diesmal nicht getäuscht. Es war ein starker Erfolg.

Aus dem bekannten Film „Die drei Portiermädels“ hat der so oft schon bewährte Librettist Georg Okonkowski ein reizendes, sauberes und abwechslungsreiches Volksstück verfaßt.

In das lustige Buch hat Jean Gilberts Sohn, Robert Gilbert, gefällige und einprägsame Gesangstexte hineingestellt. Auch als Komponist einiger Musiknummern tritt er an die Öffentlichkeit, macht seine Sache recht nett, doch kann er sich kaum aus dem Schatten seines Vaters lösen. Denn Jean Gilbert ist nun einmal der Meister dieser leichten Muse. Er erzielt mit einfachsten Mitteln große Wirkungen. Ueberall bemerken wir seine persönliche Note, und auch der Schlager hat — zum Unterschied von gewissen anderen Operettenkomponisten — stets eine vornehme Haltung. Geschmackvolle und nie knallige Instrumentation erhöht die Wirkungen noch mehr.

Die Aufführung war, wie wir das unter der Direktion und Regie Dr. Martin Zickels nicht anders gewöhnt sind, ausgezeichnet. Die außerordentlichen, stets künstlerisch wertvollen und dazu noch ganz persönlichen Leistungen dieses Theaterleiters, der schon auf eine Jahrzehnte währende, erfolgreichste Direktionstätigkeit in Berlin zurückblicken kann, berechtigen ihn durchaus, Leiter von mehreren Bühnen zu sein.

Kapellmeister Rudolf Perak brachte die Partitur der beiden Gilberts zu schönstem Erklingen.

An der Spitze der Darsteller Josefine Dora, die ewig Junge, blühend und kernig als Portierfrau, erschütternd komisch in der übernommenen Rolle der Frau Geheimrat mit dem feinen Benehmen. Molly Wessely als Lotte voll sprühenden Temperaments und doch voller Innigkeit, Oscar Sabo als Chauffeur Otto echt berlinerisch, schnoddrig und gutmütig, derbkomisch und trotzdem warm und herzlich. Arthur Schröder ist in Berlin als Schauspieler rühmlichst bekannt. Seine wunderschöne, warme und männliche Tenorstimme, seine prachtvolle Bühnenerrscheinung weisen ihm mit voller Berechtigung den Weg zur Operette. Charlotte Susa und Käthe Lenz als Lene und Liese fügten sich gut in das treffliche Ensemble ein, obwohl ihr Können noch nicht ausgereift ist. Voller Lustigkeit und Treffsicherheit endlich Georg Baselt, Albert Krafft-Lortzing und Albert Paulig. Nochmals: Eine wohl-gelungene Aufführung und ein berechtigter Erfolg. E. Maaß.

H. Altus / Leni Riefenstahl tanzt.

Für den Tanz setzten wir einst auf Leni Riefenstahl viel Hoffnung, aber leider verfrüht. Sie ist so hübsch, daß man ihr nichts übelnehmen kann. Aber sie als graziös zu bezeichnen, wäre zuviel gesagt. Bleibt ihr stark ausgesprochenes Gefühl für bildhafte Wirkung, von dem sie leider zuviel Gebrauch macht. Nur ein „Walzer in Dur“ und „Blaue Blume“ waren kurz und prägnant und lassen einen Schimmer Hoffnung.

Feinsten Humor, entzückendste Musik von exotischem Reiz bietet die „Negerrevue“ im Nelson-Theater. Diese wenigen, uns jedoch verpflichtenden Worte an Stelle des in der nächsten Nummer erscheinenden Essays: „Braunes und weißes Parodietheater“ von Max Herrmann (Neiße).

Dr. Neulaender / Filmchronik.

Die Berliner Filmüberschau des Jahresanfangs ist von verheißungsvoller Mannigfaltigkeit. Die Ufa bringt in ihren Theatern u. a. den Berliner Milieufilm Heinrich Zille's „Die da unten“ und den großen Schlager „Walzertraum“ heraus; der Phöbusfilm in seinem neuen Capitol-Theater — die zwei Schlager „Der Dieb von Bagdad“ und „Der Rosenkavalier“, das Picadilly endlich den Albertinifilm „Eine Minute vor Zwölf“. Wie man sieht, ein buntes, jedem Geschmack entgegenkommendes Repertoire. Im Zille-Film ragt Victor Janson hervor, der auch als Regisseur verantwortlich zeichnet. Eine starke Ähnlichkeit mit Jannings, nicht nur in der Maske, frappt angenehm. Gut gesehen und festgehalten sind die typischen Berliner Großstadt-Winkelszenen. Die Ueberzeugungskraft des Film-Manuskripts wird beeinträchtigt durch ein Uebermaß von unwahrscheinlichen Zufällen. Im „Walzertraum“ blüht unter der geistreichen Regie Bergers ein Stück Wien mit all seinem Charme auf. Die Damen Desni, Christians samt Willi Fritsch bringen in glücklicher Verkörperung ihrer Rollen das Filmwerk zu starkem und berechtigtem Publikumserfolg. Auch hier schwächt das Manuskript mit seinem süßlich-sentimentalen Schlußeffekt die Wirkung dieses graziösen Filmspiels einigermaßen ab.

Das Phöbus-Theater Capitol stellt Fairbanks in dem Weltfilm „Der Dieb von Bagdad“ dem Berliner Publikum erneut vor. Dieser Millionen-Amerikaner-Film stellt wohl das bisher gelungenste Werk der Gattung „Märchenfilm“ vor. Eine auch den Erwachsenen fesselnde Zauberwelt tut sich auf, alle Möglichkeiten der heutigen Filmtechnik geschickt nutzend. Eine Fülle schöner Menschen, überraschender Ereignisse, wirbelt in kostbarer Szenen-Aufmachung um den wahrhaften Märchenhelden Douglas Fairbanks herum.

Der „Rosenkavalier“-Film offenbart von neuem, daß ein erfolgreiches Libretto noch lange nicht einen guten Film abgibt. Die Stärke dieses Films liegt nicht auf, sondern vor der Filmleinwand, in der Film-partitur von Richard Strauss. Schon in der Oper erscheint das Liebeserlebnis der alternden Marschallin und der jungen Sophie reichlich gedehnt; zum abendfüllenden Film fehlt diesem Manuskript in noch stärkerem Grade die notwendige spannungbringende Handlung und Entwicklung. Trotzdem: Kostbare Genreszenen aus Alt-Wien gibt es zu schauen. Bohnen und Hartmann (ein sehr jugendlicher Feldmarschall) sind in den Hauptrollen äußerst lebendig, Huguette Duflos ersetzt durch körperlichen Charme beinahe, was ihr an Darstellungskunst abgeht. Man wird an Bayros-Zeichnungen erinnert, und so wirkt gegen sie Fräul. in Berger als Sophie fast zu norddeutsch. Die Regie Robert Wienes versucht durch Milieuausmalung das Manuskript filmmäßig zu beleben. Aber gleichwohl: Der stärkere Eindruck kommt vom Orchester, nicht von der Filmleinwand her.

Im Piccadilly-Theater zeigt Lucio Albertini den sogenannten amerikanischen Grotesk-Film innerhalb einer spannenden Lustspiel-Handlung und er beweist nicht nur sein hohes artistisches Können, sondern auch, daß Groteske und logische Handlung miteinander durchaus vereinbar sind. Hier dürfen die Amerikaner getrost von uns lernen.

Verantwortlich für den musikalischen Teil (Oper, Konzert, Operette und Revue): Reinhold Scharnke, Berlin SW 68, Lindenstr. 16/17; für den übrigen redaktionellen Teil: Dr. C. F. W. Behl, Berlin W 15, Uhlandstr. 149; für den Reklameteil: Hellmuth Hoch, Charlottenburg, Schillerstr. 101 — Verlag u. Druck: Louis Borchardt Verlags-Ges. m. b. H., Berlin SW 68, Lindenstr. 16/17 — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung. 1

Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig

Soeben erscheint
in siebenter, neubearbeiteter Auflage:

MEYERS LEXIKON

12 Halblederbände

Über 160 000 Artikel auf 20 000 Spalten Text, rund
5000 Abbildungen und Karten im Text, fast 800 z. T.
farbige Bildertafeln und Karten, über 200 Textbeilagen
Band I u. II kostet je 30 Mark, Band III 33 Mark

Sie beziehen das Werk
durch jede gute Buchhandlung
und erhalten dort auch kostenfrei
ausführliche Ankündigungen

Das Orchester

Anstaltliches Blatt des Reichsverbandes deutscher Orchester und Orchester-
musiker (E. V.)

Die gute Musikzeitschrift

Herausgegeben unter Mitarbeit
erster Fachschriftsteller

Schriftleitung: Reinhold Scharnke

*Einzelheft 0,50 M., Jahresabonn. 9.— M.
Erscheint 14 tligig*

Probehefte sendet auf Wunsch der Verlag: Berlin, Lindenstraße 16-17

Barberina

Das Palais des Westens

Hardenbergstraße 18 ~ ~ ~ Steinplatz 11821-22

*Die
elegante Tanzstätte*

*Das
vornehme führende
Kabarett*

2 Kapellen Zum Tanz 2 Kapellen

Gutgepflegte Weine · Exquisite Küche

Bar

*5 Uhr Tee der guten Gesellschaft
mit großem Programm*

März 1926

8. Jahrgang 1926

Der Kritiker

Blätter für Literatur, Theater, Musik und Film

Herausgeber:

Dr. C. F. W. Behl, Dr. Neulaender, R. Scharnke

Max Herrmann (Neiße) / Braunes und weißes Parodietheater

Reinhold Scharnke / Franz Lehár

C. F. W. Behl / Theater in Berlin

*(Ostpolzug – Juarez und Maximilian – Von Eulenburg, Shaw und einem „Mückentanz“ – Sturm-
nacht – Königin Luise – „†††“ – Der Garten
Eden – Stöpsel)*

Franz Heinz Bierbaum / „Baal“

Heinz Neuberger / Waldfried Burggrafs „Klytaemnestra“ in Meiningen

*Erich-Walter Sternberg / Neue Musik und Opern-
spiegel*

Tanz / Operette und Revue / Bücher

Einzelnummer 30 Pfennig

Louis Borchardt Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin SW 68, Lindenstr. 16-17

WILLY FRIEDLÄNDER

Juwelen, Gold-
und Silberwaren

Berlin W 50, Tauentzienstr. 10

Tel. Steinplatz 8090

STRAHL & FACCKE

Berlin W. 66, Mauerstr. 79

**Blumenspenden / Trauerspenden / Tafel-
schmuck / Innendekoration**

Die Dame singt wunderschön
doch —

**ich verstehe
kein Wort**

Wie oft hört man diesen Ausruf
von einem Rundfunk- oder
Grammophonhörer, beim Konzert
oder in der Oper. Es gibt aber
ein einziges, unentbehrliches Buch

Das Wort zum Lied

das ca. 2000 Texte der beliebtesten
Konzertlieder und Arien enthält
und elegant gebunden nur
4,50 M. kostet.

Darin ist alles zu finden!

In allen Buch- und Musikalienhandlungen erhältlich oder vom Verlag:

ED. BOTE & G. BOCK, Berlin W, Leipziger Str. 37

Filiale: Tauentzienstr. 7

Wie entfernt man überflüssige Haare?

Bubiköpfe = Herren

Rasieren unnötig!

Eine sensationelle
Erfindung

SALUTOL

ges. gesch.
Ehrenpreis!

Entfernt jeden unliebsamen und lästigen Haarwuchs sofort, insbesondere auch
Damenbart, Haare auf dem Nacken, den Armen oder den Beinen. **Garantiert
schmerzlos und unschädlich.** Tausende Dankschreiben bezeugen den Erfolg.
Von Fachleuten glänzend begutachtet und empfohlen. Preis Mark 6.20 franko.

Institut W. Schär, Hamburg 373, Hudtwalcker Str. 37

Der Kritiker

8. Jahrgang

Märzheft 1926

Max Herrmann (Neiße) / Braunes und weißes Parodietheater.

Fragt uns ein auswärtiger Besuch, was er in Berlin an Theateraufführungen sich unbedingt ansehen müsse, schickt man ihn (nicht nur guten Gewissens, sondern in heller Begeisterung, und geht gleich noch einmal selber mit) vor allem ins Nelsontheater und in die „Nachtproben der Losgelassenen“. Was in diesen beiden Vorstellungen gemacht wird, ist nämlich das ideale Parodietheater heutigen Tempos und heutiger Intensität. Beide Male tobt sich ein ganz ursprünglicher Spieltrieb und eine naturhafte, instinktiv gekonnte Lust am Karikieren aus. Beide Male wird hinreißend Komödie gespielt von Menschen, die ihre Körper in der Gewalt haben, ihn zu promptester Ausdrucksfähigkeit, Gelenkigkeit, Leichtigkeit trainierten. Diese braunen und diese weißen Künstler sind gleichermaßen raffinierte und naive Groteskemeister, bei denen der satirische Einfall mit der körperhaften Erfindungsgabe, mit dem mimischen Talent in Einklang ist.

Der Abend bei Nelson wird zweckmäßig eingeleitet durch einen Scherz von Hans H. Zerlett „Rundfunk“, der die (nicht erst seit Pirandello beliebte) Enthüllung der Theaterinterna geschickt auf das aktuelle Gebiet des Radio-Betriebes überträgt. Willi Schaeffers dominiert darin mit seiner ulkigen Gelassenheit und seinem Improvisationsgeschick, (Trude Lieske und Eva Tinschmann unterstützen ihn mit gutem Humor), und nachher genießen wir Schaeffers endlich wieder einmal als Conferenciers, wenn auch nur auf Sekunden, aber auch in diesem kurzen Vorspruch, den er der Negerrevue hält, beweist er wieder, daß er einer unsrer besten Conferenciers, ein mit Charme, Takt, Sachlichkeit, wirklichem Witz und Wissen begnadeter, ist. Dann reißt uns Caroline Dudleys Neger-Revue in ihre verzückenden, beglückend unliterarischen, hemmungslosen, tierhaft schönen, panisch unbekümmerten Wirbel. Das rast an uns vorüber, und bald sind wir mitten drin, rasen im Takte mit (soweit wir überhaupt empfänglich sind für Ueberwältigungen durch „zwecklose“, lebensstolle, in sich starke, jenseits und über allen Moralen und sonstigen Zwängen tropisch blühende Kunst. Das Gros der deutschen Dickhäuter hockt freilich in seiner penetranten Schwerfälligkeit ungerührt da, spürt nicht einmal ein Zucken in seinen Quadratfüßen, riskiert wohl gar noch mit anmaßender Europäer-Ueberheblichkeit ein paar chokierte Protestrülpsen). Das ist keine Revue wie der billige Ramsch unsrer europäischen Revue, die eine scheußliche Mischung aus süßlicher Operettenerotik und schmieriger Volksstückrührsal, vermengt mit minderwertiger Nacktheit, etwas Varieté und etwas Kabarett ist, — das ist ein köstliches Ding für sich, eine Orgie gekonnter musikalischer Pantomimik, ohne lähmende Sprechstrecken. Auch das bißchen Gesang ist nicht so ernst gemeint,

beileibe kein Kunstgesang, mehr unwillkürliches, aus dem Rhythmus des Herumspringens sich von selbst lösendes Begleitjuchzen, und sonst gibt es nur Tänze, Gestikulationsulk, mimische Parodien, Clownerien einer unendlichen Leistungsfähigkeit. Und alles das ist immerzu in Bewegung, quirlt durcheinander, steigert sich, es tummelt sich der Chor, aus ihm springt ohne Präntention ein Solist heraus, macht seine Sache, zuletzt ist der Chor schon wieder dabei, eines unterstützt das andre, die Freude am Spielen, die Intensität, die unverwüstliche Lebenslust ist gleich stark und der Anteil Aller am guten Gelingen gleich groß. Gekonnte Persiflage und Selbstpersiflage noch sind die Kostüme: der altmodische, schreiend farbige Kitsch, die phantastische Talmieleganz einer falsch verstandenen europäischen Modischkeit (man erinnert sich der plumpen, überheblichen Zeichnungen alter „Fliegender Blätter“-Jahrgänge, die primitiv aufgetakelte Negerladies und -gentlemans einem blöden Gelächter preisgaben) wird nun von diesen Negern zu einer großartigen Unterstützung ihres Spiels benutzt. (Freilich wünschte man, daß diese braunen und schwarzen Schönheiten einmal nackt agierten, aber vor der offiziellen heutigen Prüderie mußte sich schon die klassisch gewachsne Josephine Baker eine lächerliche Guirlande um ihren Busen legen; während einem in den einheimischen Revuen die mießen Hängegärten bedauernswerter Elendschoristinnen nicht erspart bleiben!). Diese Josephine Baker ist sozusagen der Star der Truppe, eine tolle Nummer, eine Drastikerin, die vor nichts zurückschreckt, ihr hübsches Gesicht zu den wildesten Grimassen verzerrt, mit allen Körperteilen Burleskes ausdrückt, wie ein Bock schielt, wie ein irrsinniges, Morgensternsches Huhn hüpf, mit ihrem idealen Körper alles darstellen, alles verulken, alles übertrumpfen kann. Sie ist von jener exotischen Einheit mit der Natur, jener souveränen Selbstsicherheit im Weiblich-Sinnlichen, die nichts von Scham und Gut und Böse weiß und deshalb immer unser heimlichstes Ideal blieb, das nicht von „Van Zantens seliger Insel“, nicht einmal von „Noa-Noa“ so annähernd erfüllt wurde wie hier. Die männliche Hauptperson ist Louis Douglas, der genialste Steppkomiker, den ich bisher sah. Ob er den „Sterbenden Schwan“ karikiert, seine Seereise tänzerisch erzählt, seinen „Schicksals-tanz“ kobolzt, es kommt stets ein vielseitiges, ideenreiches Ausdruckstalent zum Vorschein, das sehr einsam und doch falterhaft leicht wirkt. Ja, und zu alledem und zwischendurch produziert sich eine Neger-Jazzband, die ebenso unwiderstehlich ist, wie das Komikervölkchen oben auf der Bühne, die ebenso nicht ernst genommene Jazzmusik macht, sondern gekonnten musikalischen Ulk, musikalische knock-about-Spielerei, artistisch trainiert und sicher bis zum Saltomortale, die sich dabei über sich selbst und ihre Instrumente, über Gott und die Welt lustig macht, aber das mit einer bei ernsthaften Musikern raren Originalität, Erfindungsgabe, Hingabe.

Das zweite lustvolle Erlebnis ist also die **Nachtvorstellung** des verwegenen Terzetts **Else Eckersberg, Curt Bois, Wilhelm Bendow**. Unsereins fordert und sucht immerzu in den Kabaretts die Leistung, die lebendige Lust am Satirspiel, begabte Frozzelei, gute literarische und aktuelle Persiflage, je frecher, desto besser, alles auf den Kopf stellen, ist, und findet endlich eine Erfüllung in dieser Nachtvorstellung. Ergiebig und im besten Sinne kabarettistisch die Grundidee:

ein ernstgemeintes Stück der Marie Madeleine zu veralbern durch betont altväterische Kitschaufmachung, Phrasenpathos und Gestenschmalz, zugleich die nötige Gelegenheit für Improvisationen, Tagesanspielungen, infernalische Glossierung, Ausbeutung auch des Kitsches der Regiebemerkungen zu schaffen, indem man (nach berühmten Mustern) eine Schauspielerprobe vortäuscht, schließlich das Ganze durch Tanz- und Musikeinlagen, Schauspielerkopien, Solis zu einer kleinen Revue (unterm Grinsen des Klamauk-Gestirns) zu machen. Auch dieses Ulkes scharfer und rascher Luftzug setzt nie aus, die Literaturpersiflage wird immer wieder von Spolianskys witzigem Klavierspiel, von reizvollen Tanzszenen abgelöst, man kommt nie aus der guten Stimmung heraus. Curt Bois ist ein Exzentriker von einer Vehemenz, Sicherheit, Beherrschtheit, Geschlossenheit, von einem gleich taktfesten graziösen Elan des Köpfchens und der Beine, wie sie den für unser Tempo wichtigen Bühnenexzentriker ausmachen. Es knistert ordentlich in ihm von zündenden Impromptus, er spielt mit jeder Situation und schließlich fast mit sich selber Fangball, auch seine karikierenden Gesten haben ihr Gleichgewicht im Instinkt für jeden Augenblick garantiert, seine bewußte und liebenswürdige Meschuggenheit hat die benervtere, gewitztere, intelligentere, Anforderungen geistiger und körperhafter Art gewachsene Disziplin des besten Artistentums unsrer Tage. Ein ganz ursprüngliches, selbstsichres, aus sich selbst heraus blühendes Komiktalent ist auch Else Eckersberg, auch sie voll Mutterwitz und Körperhumor, Trainiertheit, Schlagfertigkeit, dem blitzschnellen Sport des Stegreifspiels eine gewandte Partnerin. Ueberwältigend, wie sie zuerst in einer Galarobe aus der „Jugend“ Zeit (der Madeleine) mit Riesenhut, weißer Boa, pikanten roten Strümpfen, die pfifeine Etepetete-Konversation einer kolportagehaften Nobelerotik führt, zwischendurch die Allüren einer Diva auf der Probe ebenso entzückend kopiert, wie sie dann als huch wie neckscher, frühreifer Demiviärsche-Racker verführerisch daherdalbert, wie auch sie ein überzeugend echt klingendes Pseudorussisch radebrecht! Und gar ihre Schauspielerinnenporträts, die wie Gulbranssonzeichnungen in jedem Strich sitzen, wären eine Glanznummer des idealen Ueberbrettels, sind ein Ereignis für sich. Als Dritter im Bunde Bendow, am besten als Regisseur, im wurschtigen, ganz echt wirkenden Alltäglichkeitston so eines gewohnten Arrangierhandwerks, urkomisch als englischer Offizier wie eine Rowlandsonkarikatur, als russischer Emigrant drollig befangen, im Ganzen zurückhaltend. Curt Wolowski imitierte in einer kurzen Einlage den Pallenberg so naturgetreu, daß sich nachher im Publikum ein Streit wie um den echten oder falschen Demetrius erhob. Glänzend ausgesucht und ebenfalls voll guter Laune zum Trall war noch der Chor, dessen Glanzstück eine sächselnde Tempelmaid ist (die so klassisch das Wort Astarte auf Sächsisch aussprach, daß ich mit Wehmut einer einst in Leipzig ähnlich annoncierten „berwärsen Asda“, lies: perversen Asta, gedachte). Hier ist also endlich wieder einmal der Anfang zu einer Art sinnvoll ulkigen, übermütigen, ehrfurchtslosen, unsentimentalen, geistigen, aktuellen Brettels gemacht. Wenn man nun wirklich die Sache konsequent weitertreibt, sich nicht auf dem ersten Erfolg ausruht und das einmal Gelungene bis zum Erbrechen abklappert, sondern immer auf dem Laufenden sich hält, immer aktuelle Geschehnisse gleich wieder satirisch ausmünzt und mit hinein verarbeitet,

und bald wieder für ein neues, ebenso schlagsichres Stück sorgt, bei der Stange bleibt, sich immer höher steigert, könnte sich hier ein wirklich heutiges, fruchtbares, künstlerisch und finanziell lohnendes Parodietheater entwickeln. Die neuen Möglichkeiten, die ich leider bisher in den ernsthaft aufgezogenen Theaterabenden vermissen mußte, fand ich nun grade fürs heitre Genre in diesen beiden Abenden (wie der durch den Bildungsfinn und eine falsche Würdepose verdorbne Normalidiot nörgeln würde) „furchtbaren Blödsinns“!

Reinhold Scharnke / Franz Lehár.

Der ewig junge Franzl hat uns wieder einmal ein schönes Geschenk gemacht, und der rührige und geschickte Berliner Theaterdirektor Heinz Saltenburg hat uns dieses entzückende Geschenk so lieb und nett serviert, daß es eine helle Freude ist: Paganini, das jüngste Bühnenwerk des rastlosen Wiener Meisters, begeistert allabendlich die zahlreichen Besucher des Deutschen Künstlertheaters, nicht zuletzt durch die vollendete Kunst eines Richard Tauber und einer Vera Schwarz. Aber das sind auch Melodien, wie sie lange nicht zu hören waren. „Gern hab' ich die Frau'n geküßt“*) ein Kabinetstück Lehar'scher Kleinkunst, „Einmal möcht' ich was Närrisches tun“ als Ausfluß sprudelnder Lebenslust und ein Walzer von bekannter Güte: „Liebe, du Himmel auf Erden“. Dies alles und noch viel mehr in glänzend instrumentierter Partitur, zu blühendem Klang erweckt von dem trefflichen Kapellmeister Ernst Hauke. Das Textbuch von Paul Knepler und Bela Jenbach hat Niveau, nur die Liedertexte sind zuweilen ein wenig lahm. Die Regie des bekannten Dr. Reinhard Bruck vornehm und gefällig, dazu die Darstellung auf voller Höhe, ich nenne neben Tauber und Vera Schwarz nur den drolligen, sympathischen jungen Eugen Rex und die niedliche Edith Schollwer, kurzum, ein Leckerbissen ward allen denen vorgesetzt, die Sinn für feinsinnige Kunst der leichter geschürzten Muse haben. — Und in der Loge sitzt der Meister, dessen ergrautes Haar allein daran erinnert, daß er bald 56 Jahre — jung ist. „Gern hab' ich die Frau'n geküßt —“, auch er spendet herzlichen Beifall dem unvergleichlichen Sänger und lächelt still und versonnen, denkt wohl an seine Jünglingszeit zurück: wie der fescbe k. u. k. Militärkapellmeister so manches Mädchenherz erobert hat. Solche Bilder mögen dem Meister auch vorgeschwebt haben, als er im April 1923 mit fieberhafter Produktivität die Musik zum Paganini konzipierte und seinem Textdichter Paul Knepler das Buch vor der Nase wegkomponierte, denn auch Knepler, der den Text selbst in Musik setzen wollte, hatte schon musikalische Skizzen gemacht, streckte aber die Waffen vor dem Genius Lehárs, obwohl auch der Textdichter Knepler mit seiner Operette „Josefine Gallmeyer“ (Wien 1922) einen treundlichen Erfolg zu verzeichnen hatte.

Somit haben die Operettenschöpfungen Lehárs die Zahl 26 erreicht. Wie so mancher Komponist dieses Kunstgenres ging auch Lehár ursprünglich von der Oper aus, als Sohn eines Militärkapellmeisters genoß er eine verhältnismäßig sehr gute musikalische Ausbildung, so am Prager Konservatorium bei Professor Bennewitz, im Privatunterricht bei Fibich, mehrmals kam er auch in enge Berührung mit Dvorak. Das Jahr 1888 sieht den begabten jungen Mann als Konzertmeister am Barmen-Elberfelder Stadttheater. Der karge Verdienst von monatlich 150 M. reichte nicht hin und her, der Dienst ließ ihm zu eigenem Schaffen keine Zeit, kurz entschlossen machte er sich aus dem Staube, schlug die Militärkapellmeisterlaufbahn ein und erfüllte in Wien, Losoncz, Pola und wieder in Wien seine Pflichten mit beachtenswertem Gelingen. Seine Jugend-Opern Rodrigo und Kukuschka (später Tatjana) hatten nicht den erwünschten Erfolg. Lehár ging zur Operettenkomposition über und tat seinen ersten wahrhaft großen Schlag mit der Uraufführung der „Lustigen

*) Alle Musiknummern erschienen in geschmackvoller Aufmachung im Crescendo-Theaterverlag, Berlin.

Witwe“ (30. 12. 1905). Nach einer Statistik Otto Kellers in seinem ausgezeichneten Werk: „Die Operette“ (Stein-Verlag, Leipzig) steht „Die lustige Witwe“ bei den zwischen 1905—1921 entstandenen Operetten bezüglich der Aufführungszahlen an erster Stelle. Und, in der Tat, es ist schließlich keine Kleinigkeit, in einem Zeitraum von 16 Jahren mit nur einem Bühnenwerk 8338 Aufführungen erreicht zu haben. (Die Fledermaus wurde von 1874 bis 1900 im ganzen 11962 mal gespielt.) Vergleicht man weiter die Aufführungszahlen der übrigen Lehár'schen Operetten mit denen anderer Komponisten derselben Zeitperiode, so erkennt man, daß Meister Frenz neben Leo Fall der beliebteste und produktivste Operettenmeister der nachstraußischen Epoche geworden ist. „Des Volkes Stimme ist Gottes Stimme.“

Die vornehme Diktion der Lehár'schen Musik verleitet oftmals zu der Frage: „Würde der nun anerkannte Meister nicht mit einer Oper einen großen Erfolg haben?“ Sicher hat sich Meister Lehár diese Frage selbst schon oft vorgelegt und sie damit beantwortet, daß er — eine neue Operette schrieb. Eine Oper schreiben ist ja so undankbar, erstens wegen der Direktoren und Intendanten (pardon, umgekehrt!), zweitens wegen der Kritiker und drittens wegen des Publikums, und dies alles in verstärktem Maße, wenn man von der Operette kommt. Gibt es denn auch etwas dankbareres, als eine gute Operette schreiben?! Heutzutage jedenfalls nicht! Also, verehrter Meister, bitte schreib' noch mehr Operetten und zwar noch recht viele.

C. F. W. Behl / Theater in Berlin.

1. „Ostpolzug“.

„Ost-Pol-Zug“ — man muß den Titel dieses jüngsten Bronnen-Schauspiels erst buchstabieren, um zu merken, daß sich hinter seinem mystischen Kauderwelsch nur eine Feuilleton-Wendung verbirgt; eine praktisch angewandte Morgensterniade. „Ostpol“ ist der Mount Everest, und die Bemühung der Menschheit, seinen Gipfel zu bezwingen, gibt ein neues Symbol für ihre ewige Sehnsucht her, über die Grenzen des Erreichten immer wieder hinauszustoßen und das Reich des Möglichen erobernd zu weiten. Da nun im Leben der Menschheit Jahrtausende bekanntlich nur einen Augenblick bedeuten, so sieht Bronnen den Ostpolzug gewissermaßen als eine Fortsetzung des Alexanderzuges ins Herz der östlichen Welt, und sein Everest-Bezwinger, ein abenteuernder Kellner, wird ihm zur Reinkarnation Alexanders des Großen. Daraus ergibt sich als blendender Bühnentrick eine zwischen Altertum und Gegenwart wechselnde Szenenfolge, von der eläischen Burg hinüberschwingend, zum Gipfel des Everest. Und dieser Konzeption läßt sich ein Zug ins Monumentale nicht abstreiten. Auch der Einfall, das Schauspiel als Monolog Alexanders, also mit einer einzigen Bühnenperson durchzuführen, steigert die äußere Monumentalität. Es handelt sich um die dramatische Auseinandersetzung zwischen Mensch und Materie. Sie vollzieht sich in Einsamkeit, immer höher und ferner über dem Gewimmel der Vielheit empordringend. Weniger Konsequenz wäre freilich mehr gewesen. Nur die beiden letzten Szenen, der Tod Alexanders in Babylon und die Erreichung des Everestgipfels, bedürfen wahrhaft der monologischen Anlage. Vorher ist sie nur Bühnentrick und wird auch vom Autor nur durch billige Mittel, wie die verdeckte Anwesenheit einer zweiten Person, Sprechen durch Türen oder Rhabarbergemurmur im Hintergrund, erreicht. So zeigt sich Bronnen überhaupt in der technischen Spielerei befangen, weil ihm die gestaltende Kraft, die den echten Dichter ausmacht, fehlt. Er eilt mit Autogeswindigkeit hinter seiner Phantasie einher und kann sie in diesem Neunszenenrennen nicht einholen. Ohne den Inszenator, der ihm mit einem nervenkitzelnden Schaustück zuhelfe kommt, wäre er ohnmächtig. Er verirrt sich auf der Hetz nach beiläufigen Rekorden und verfehlt dabei das höchste Ziel, das er vielleicht einmal flüchtig geschaut hat. Am Ende findet er nur eine paar große Worte ohne Inhalt. Auch seine dramatische Bemühung ist schließlich nur eine Sport-

leistung gewesen. Dichterischer Anspruch und schöpferisches Vermögen halten einander nicht die Wage.

Jeßner hat diesem Kinodrama im Staatstheater eine Ausstattung angeeignet lassen, die seine Szenen zu faszinierender Schauwirkung bringt. Man hört zwar immer das Rattern des Motors, den der Autor angekurbelt hat, um auf jeden Fall einen Vorsprung vor seinem eigenen Können zu erreichen. Aber im einzelnen packt doch die Rekordleistung des Regisseurs und des Schauspielers Kortner, der als Alleinherrscher dieses Bühnenabends alle Mienen seiner vielgestaltigen Kunst springen läßt. Nur ein so wandlungsfähiger und doch innerlich einheitlicher Künstler wie Kortner vermag die Aufmerksamkeit des vom Ausstattungszauber fortwährend überraschten Zuschauers doch immer wieder auf sich zu lenken. Wenn dieser sein Bronnenscher Faust nur mehr wäre als ein nutzlos abgehetzter Weltfassadenkletterer! Im vierten Bilde gibt ein Szenentrick das — unbeabsichtigte — Gleichnis für Bronnens Stück: wenn Alexander nach leidenschaftlicher Debatte mit einer unsichtbaren Versammlung die mit dem Rücken zum Zuschauer aufgestellten Klubessel umdreht und ihre Leere entlarvt

(Die Buchausgabe ist bei Ernst Rowohlt, Berlin, erschienen.)

II.

„Juarez und Maximilian“.

Franz Werfel, dessen Lyrik hymnisch in ein großes Weltgefühl des All-Eins-Seins mündet, hat zugleich das dramatische Erlebnis des Alleinseins in der Welt, aus dem die Tragödie des Einzelmenschen immer wieder geboren wird. Diesmal hat er es in der Historie von dem Habsburger Maximilian gestaltet, jenem Bruder Franz Josefs, den der gewissenlose Hasardeur Napoleon in den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts in einen kurzen und tödlichen mexikanischen Kaisertraum verstrickte. Indem Werfel den schöngestig-abenteuernden Erzherzog, der für sein Unternehmen viel zu weich war, zu einem Ethiker des monarchistischen Gedankens machte, der nur nach Mexiko geht, um die Schuld seines Ahnherrn Karl V. an dem Volke zu sühnen, dessen letzter eingeborener Kaiser Montezuma im Scheiterhaufen des allerchristlichsten Eroberers Cortez elend verbrannte, stellt er ihn als idegebundenen Schwärmer tragisch zwischen die nüchterne Unbeirrbarkeit seines republikanischen Gegners Juarez und die hochstaplerische Verschlagenheit des französischen Marschalls Bazaine, der ihn in dem Augenblicke preisgibt, da die unvermeidliche Baise der menschenopfernden Spekulation Napoleons sich ankündigt. Maximilian wird schuldig, als er, von seinen französischen Helfern in die Enge getrieben, einen Blutbefehl unterzeichnet und so gegen seine Natur sündigt, deren erstes und letztes Gebot lautet: der Sinn der Feindschaft ist die Versöhnung! Nur durch das schlichte Heldentum seines Todesganges kann er, der dem Leben nicht gewachsen war, sich noch menschlich entschützen: ein halber Held, dem die andere Hälfte seines Heldentums erst im Sterben zuwächst. Deutung der Historie ist der Kern dieses Dramas, das ein Dichter schrieb, der zugleich ein Dramatiker von Geblüt ist und sich in der Entwicklung des Konflikts, in der Dialogführung und im Aufbau als solcher erweist. Indem Werfel Maximilians großen Gegenspieler Juarez dem Auge des Zuschauers verborgen und doch zugleich durch das Medium seiner Generäle und Taten immer gegenwärtig hält, steigert er die tragische Einsamkeit seines Helden und den dramatischen Reiz der von ihm meisterlich gegebenen Atmosphäre. Sein Stück ist reich an Episodischem, das doch nie die gerade Linie der konsequent geführten Handlung überwuchert. Und so stellt er dem Regisseur eine wirkliche Bühnenaufgabe, die sich keiner technischen Tricks und filmgeborgten Sensationen zu bedienen braucht.

Max Reinhardt hat sie im Deutschen Theater bis ins Einzelste gelöst. Paul Hartmann ist wohl ein wenig zu spröde für den weichen schwarmbefangenen Oesterreicher; aber er hat im Unterang eine phrasenlose innere Ehrlichkeit, die der Gestalt gerecht wird. Als sichtbarer Widerpart steht ihm der Porfirio Diaz Ernst Deutsch gegenüber: ein indianischer Römer, ganz federnde Energie. Homolka

ist ein feister fettscheiteliger Bazaine: menschengewordene Zweideutigkeit. Kühne ein heuchlerisch lauernder Pfaffe, ein erzbischöflicher Tartüff. Vallentin ein jüdischer Arzt aus Prag, voll schüchterner Güte. Bildt als gleißnerischer, mit Skrupeln belasteter Verräter Lopez übertrifft diesmal sich selbst. Und die Kaiserin Charlotte der Sybille Binder, die deutlich sprechen sollte, findet im Affekt einen hinreißenden Schwung weiblichen Gefühls. Man sieht endlich einmal eine Dichtung von Belang, die zugleich dem Theater gibt, was des Theaters ist.
(Buchausgabe im Zsolnay-Verlag, Wien.)

III.

Von Eulenberg, Shaw und einem „Mückentanz“.

Eine behutsame, gern verträumte, ganz lyrische Lebensmelodie ist wohl das beste Teil des Dichters Herbert Eulenberg, der sich eben zur Feier seines 50. Geburtstages eine geistig recht dürftige „Streitschrift“ gegen Bernhard Shaw geleistet hat. Man möchte sie gerne für die Arbeit eines entflammten Primaners halten, dessen begeisterte Naivität, vom landläufigsten Götzenkult veralteter Schulbücher benommen, noch nicht zum Verständnis für die echte und menschliche Größe eines Shawschen Cäsar, einer Shawschen Johanna gereift ist. Immerhin hat die Bemühung des 50jährigen Schattenbildners etwas Rührendes, und die Niederlage, die sein Witz gelegentlich eines Parodieversuches erleidet, stimmt selbst denjenigen mitteidsvoll, der gewisse böartige Geschmacklosigkeiten (Eulenbergs Shaw wünscht z. B. dem toten Heine eine neue Marterzeit in der Matratzengruft!) dem holden Blaublümerich bei aller Nachsicht schwarz ankreiden muß. In seinem „Mückentanz“-Spiel, mit dessen Aufführung im Theater in der Klosterstraße Berlin das Geburtstagskind ehrte, nimmt Eulenberg ein winziges Stück Menschenwelt seelenforscherisch unter die Lupe . . . mit Alltag und Verzückungen, Romantik und Sentimentalität, Illusionen und Enttäuschungen, mit Ehebruch, Selbstmordversuch, tödlichen Straßenunfällen und einem Hurenbegräbnis. Er setzt das alles zu einer losen Folge von zierlichen kleinen Szenenbildchen zusammen, die er mit einigen schönen Versen bindet. Die formende Hand jedoch fehlt; das Leben tropft dem Gestaltenden oftmals zwischen den Fingern durch wie allzu weicher Lehm. Was bleibt, ist die zarte, dünne Melodie. Der Eulenbergischen Weisheit letzter Schluß lautet, daß unser Leben viel zu kurz sei — eben ein „Mückentanz“. Ein gewisser Shaw soll mit diesem Gedanken in einer kühnen, durch Jahrtausende hinschwingenden dichterischen Phantasmagorie gerungen haben. Eulenberg, der Pamphletist, zeigt ihm nun hier, wie man so etwas viel alltäglicher in einer romantischen Maggisauc servieren kann. Die Aufführung hat seinem Werkchen viel ernste Arbeit gewidmet. Es ist, ohne überragende schauspielerische Leistungen, ein netter Bühnenabend zustande gekommen, der alle die winzigen Schönheitsblümlein der Dichtung zu einem artigen Sträußlein vereinigt.

IV.

„Sturmnacht“.

Friedrich Lichtneker, noch unbekannt, hat ein Spiel zwischen drei Menschen geschrieben, in fünf bemerkenswert knappen, mit Hochspannung geladenen Akten. Es ist die Arbeit eines geschickten Dramentechnikers, der von Schönherr nicht bloß die Sparsamkeit der Besetzung, vielmehr auch sonst noch allerlei Handwerkliches gelernt hat. Das Thema des Lichtneker-Dramas: Eifersucht der Mutter gegen die eindringende Schwiegertochter, theaterhaft gesteigert bis zum Vergiftungsversuch (und Liebesattentat auf den eigenen Sohn, den einzigen, der zudem das einzige männliche Element in ihrem einsamen Leben ist), bis zu Sinnesverwirrung und Selbstmord auf den Eisenbahnschienen. Ort der Handlung: das Bahnwärterhäuschen, in dem Mutter und Sohn beieinander hausten, bis die „Fremde“, beglückend und verrückend zugleich, in ihre Stille einbricht. Zeit der Handlung: eine Sturmnacht, deren Unwetter der Autor nach altbewährtem Rezept „symbolisch“ verwendet. Er ist ein verspäteter Naturalist, ohne die Blühekraft, die Lebens-

ertüßlichkeit des dichterischen Naturalismus. Lichtnekers Stück ist und bleibt bloßes Theater. Aber sympathisch ist die Ehrlichkeit, mit der die keineswegs neuen Effekte angewandt werden; sympathisch der Mangel an Geschwätzigkeit, die sachliche Ausübung des Handwerks. Jede der drei Personen ist eine „Rolle“. Am dankbarsten die Mutter, von Rose Liechtenstein (deren Stärke im gesprochenen Wort liegt) fest angepackt. Man spürt freilich, daß ihr das Volksmäßige, das Proletarische nicht liegt. Sie zwingt sich manchmal zu Derbheiten und bringt sie darum übertrieben. Ihr Bestes gibt sie am Schluß des 4. Aktes, wenn sie der Schwiegertochter die Gifftasse im letzten Augenblick mit jähem Griff aus der Hand schlägt. Sehr begabt erscheint Curt Haensel, der den Sohn, den Bahnwärter, sicher und natürlich in Haltung und Gebärde umreißt. Mit ihm hätte Brahm viel anfangen können. Auch Ilse Baerwald, die das mit dem „Mutterteufel“ kämpfende Mädchen schlicht und zurückhaltend spielt, bleibt dem Stück nichts schuldig.

V.

„Königin Luise“.

Es ist schade, daß Ludwig Berger an seine schwerlose historische Theateranekdote von der „Kronprinzessin Luise“, die wahrlich keine Dichtung, aber immerhin eine brauchbare Theaterarbeit ist, einen zweiten Teil angehängt hat, der geschichtliche Figuren ganz im Sinne eines patriotischen Erbauungsbuches für die reifere Jugend marionettenhaft in Bewegung setzt und gerade an die schwächste Stelle des ersten Stückes, den rührseligen Schluß, anknüpft. Solch Unternehmen, Gesinnung ohne Anschauung zu einem billigen Erfolge auszumünzen, ist peinlich und führt tief ins Ewig-Kitschige hinein. Es setzt banale Oeldruckszenen mit bengalischer Geschichtsbeleuchtung, wie etwa die des 10jährigen Prinzen Wilhelm. Hier ist kaum noch ein viertel Schritt zur Zirkuspantomime mit lebenden Bildern. Auch die zahlreichen dem Geschichtsbuch entnommenen Episodentiguren sind diesmal nur kostümierte Schemen, die nichts zu sagen haben und doch reden müssen. Zur Gestaltung einer wirklichen Luisentragödie fehlt nicht nur die Entschlossenheit, sondern auch das dichterische Vermögen. Berger begnügt sich mit ein paar sentimentalen Andeutungen. Auch die gute schauspielerische Besetzung der Aufführung im Lessingtheater (Saltenburggastspiel) vermag da nicht mehr zu helfen. Zwar die Dorsch in ihrer wundervollen Natürlichkeit, die sich auch in die wesensfremden politischen Aufgaben vermöge ihres Temperaments findet, ist wiederum bezaubernd. Sie hat keine majestätische, aber eine viel tiefere menschliche Hoheit manchmal im Ausdruck. Kayßler führt seine Zeichnung des innerlich schwankenden, menschlich kargen Friedrich Wilhelm konsequent fort. Aber schon Kraußneck weiß mit seinem Blücher nichts anzufangen. Man merkt ihm die Mühe an, mit der er klischeegetreu „mir“ und „mich“ zu verwechseln hat. Müthel als Louis Ferdinand bei Saalfeld ist stark und von hinreißendem Elan — wenn er nur irgend etwas von Belang zu äußern hätte! Loos hat in der Erscheinung mehr vom Freiherrn vom Stein als in irgendeinem der Worte, die ihm Berger eingibt. Francks Napoleon, Steinbecks Russenkaiser und all die andern bleiben Puppen am Draht des Verfassers, der sie nicht zu bewegen weiß.

Dr. Behl.

VI.

„†††“

Jo Lhermans „Junge Generation“ hat sich im Trianon-Theater mit einem Stück des Deutschamerikaners Karl Aloys Schenzinger vorgestellt, das — samt seinen Börsenspekulationen, diskreten Ansteckungen und Giltmorden — vielleicht bestenfalls als exzentrische Groteske eine schnell heruntergemimte Kabarettnummer abgeben könnte. Da es jedoch allem Anschein nach blutig ernst genommen werden will, kann man seinen stummen Titel „†††“ ein ebenso stummes „— — —“ zur Antwort geben. Furchtbar sind die Folgen des mißverständenen Wedekind. Keine Yankeeerschheit der „Diktion“ kann da retten. Lher-

mans sorgfältige Regie hat viel vergebliche Mühe an diesen sicherlich gutgemeinten, ja fast treuherzigen Vollversager verschwendet. Eine junge, anmutige Schauspielerin Renate Müller, die nur im Affekt noch etwas Ungelöstes hat, ragt als einzige Hoffnung aus all der Hoffnungslosigkeit heraus.

VII.

„Der Garten Eden“.

Daß es auch außerhalb der Pariser Lustspielkonfektion witzige Komödien mit heiteren und sentimentalcn Spannungen, wirksamen Knalleffekten und dankbaren Rollen gibt, beweisen R. Bernauer und R. Oesterreicher im Komödienhaus. Es geht zwar in ihrer „Geschichte eines unanständigen Mädchens“, das in Wirklichkeit anständiger ist als die „gute Gesellschaft“ der halben und der ganzen Welt zusammen, reichlich kolportagehaft zu — mit einer Garderobenfrau, die eine Baronin ist und von den Spargroschen eines Jahres drei feudale Wochen an der Riviera verlebt, und mit einem kleinen Tingeltangelmädel, das unberührt aus den Chabre Separée hervorgeht, beinahe in erste Kreise hineinheiratet, am Hochzeitstag dem ahnungslosen Verlobten die dunkle Herkunft beichtet und schließlich dem kleinmütig sich von ihr Abwendenden beherzt das Hochzeitskleid vor die Füße wirft, worauf sich prompt ein märchenhafter Witzblatffürst einstellt, der die Heldin des jüngsten Gesellschaftsskandals zu seiner Gattin und Millionenerbin macht. Aber all diese Unmöglichkeiten sind mit so unbedenklichem Schmiß zu einer amüsanten Bühnenhandlung verarbeitet, daß man sie widerstandslos hinnimmt und sich von dem ausgezeichneten Spiel, den anmutenden Dekorationen und dem verschmitzten, auf Selbstparodie deutenden Augenzwinkern des Autorenpaares gefangen nehmen läßt. Man hat seine helle Freude an der springlebendigen Munterkeit der reizenden Erika von Thelmann, die manchmal in ernsten Momenten so echte und tiefmenschliche Töne findet, daß davor der Talmiflitter des Stückes verblaßt. Und nicht minder belustigend ist die köstliche Doppelkomik der alle Klassengegensätze in sich vereinigenden garderobenfraulichen Baronin Ilka Grüning. Daneben sorgen zahlreiche bestens besetzte Episodenrollen und witzige Situationseinfälle reichlich für Unterhaltung, so daß die Diagnose unbedenklich auf Serienerfolg lauten kann.

VIII.

„Stöpsel“.

heißt die jüngste Inkarnation Guido Thielschers im Neuen Theater am Zoo. Sie unterscheidet sich in nichts von der letzten, vorletzten usw. Ein älterer Herr, diesmal der Fabrikant Pieper, der durch sein „Pieperol“ die Hühneraugen der Menschheit für sich kapitalisiert hat, erlebt auf einer „Geschäftsreise“ am Lido ein auf die allbekannte komische Weise mißratendes Liebesabenteuer mit einem Flittchen. Im 2. Akt findet die vielbewährte Ueberraschung im trauten Familienkreise statt, in den die Zeugen des Seitensprunges durch die zweckmäßig herbeigeführten Zufälle der Handlung nacheinander eindringen. Das alles ist herzlich gleichgültig. Wesentlich bleibt die kugelfunde Lustigkeit dieses kurzen Körpers mit den vergnügten Beinen und dem feixenden Vollmondgesicht. Man lacht immer mal wieder Tränen und bemerkt dabei kaum, daß Thielschers Lustigkeit schon etwas Pflichtmäßiges hat. Er weiß, was er dem Theaterplakat mit der heiteren Gesichtsmaske „unseres Guido“ schuldig ist. Tieferer Humor wie bei Adalbert, Gülstorff oder gar Pallenberg ist dabei kaum im Spiel. Aber die rein leibliche Komik Thielschers bleibt doch in ihrer Wirkung unverwundlich. Lilli Flohr als keckes Flittchen hat so unheimlich echte Gläßnertöne, daß man gerne an eine Parodie glauben möchte. U. A. w. g.

**Abonnementszahlungen erbitten wir auf Postscheckkonto
Berlin 45 315 d. Louis Borchardt Verlags-G.m.b.H., Berlin**

Franz Heinz Bierbaum / „Baal“.

(Bertolt Brecht — Erstaufführung der „Jungen Bühne“ im Deutschen Theater.)

Ein Theaterskandal mit Trillerpfeifen, Zwischenrufen, Ohrfeigen und dergl. ist wesentlicher Bestandteil der Aufführungen der „Jungen Bühne“. Diesmal funktionierte der Apparat mit einer sachlichen Präzision, als wäre auch das den Akteuren vom Publikum dargebotene Schaustück vorher eingeübt worden. Sollte der Gedanke, die Aktivität des Zuschauers dergestalt in den Rahmen der Aufführung einzubeziehen und den für jeden von der Bühne gefeuerten Kraftausdruck geeigneten Zwischenruf regiemäßig festzulegen, wider Erwarten etwa neuartig sein, so wird er hiermit ergebenst zur Verfügung gestellt. Der Kontakt zwischen Bühne und Parkett muß gefördert werden. Jeder: Mine und Zuschauer zugleich. Die Absicht, mich zwecks Erhöhung der Schlußwirkung des „Baal“ und meinem Nebenmann auf Grund freundschaftlichen Uebereinkommens zu verprügeln, wurde nur deshalb nicht ausgeführt, weil die Exzesse des „Baal“ bereits nach kurzem Anlauf derartig in Langeweile versackten, daß für Demonstrationen von diesem Kaliber der Hintergrund fehlte.

„Baal“, mehr Spottgeburt aus Dreck, denn aus Feuer, moderner Großverbraucher in Schnaps und Erotik, in kriminellen Neigungen nicht nur platonisch und solchermaßen zum historischen Symbolon seines Namens aufgeblasen, ist die leibhaftig gewordene Moritat à la Wedekind. In dem Bestreben, es auch im übrigen diesem Meister des Ueberbretts gleich zu tun und vorgebliche Dämonie lyrisch zu apostrophieren, rülpst Baal bisweilen seine chaotischen Urzustände in Gestalt eines balladesken Singsangs ins Ohr der Zeitgenossen. Dessenungeachtet entfaltet er eine rührende Sehnsucht zur Einsamkeit der Schwarzwaldberge, allwo er denn auch zuguterletzt in einer Holzfällerhütte so recht von Herzen elendiglich verreckt. Kurz vor seinem Abgang wird die Frage aufgeworfen, wer sich eigentlich für dies welterschütternde Schicksal Baals interessiere. Leider wurde diese Frage, vom Zuschauer aus betrachtet, schon in einem erheblich früheren Zeitpunkt von Baals Erdenwallen für den Autor wenig schmeichelhaft beantwortet. Denn „Baal“ ist trotz aller Bewegtheit der Szenen eine herzlich undramatische Begebenheit. Krafthuberei ohne innere Spannung. Im Grunde genommen ein allmählich einschläfernder Monolog, dessen Held durch die nur äußerlich gesteigerte Häufung grauslicher Schandtaten keinerlei infernalisches Ausmaß erlangt. Der Ehrgeiz des Autors, sich mit den elementaren Ereignissen der Literaturgeschichte: Büchner, Grabbe, Wedekind in edlem Wettstreit zu messen, tritt allzu aufdringlich in Erscheinung. Jedoch damit, daß man dem Publikum mit einem non plus ultra an Deutlichkeit die Hintertront des menschlichen Daseins produziert, ist es allein denn doch nicht getan. Dergleichen kann sich nur der vom Geist der Erde besessene, dennoch mit der Stirn in die Wolken ragende Dämon gestatten. Nur wenn solche Faust am Werke ist, erhält auch das von Brecht verwandte System der lose hingeworfenen Szenenfolge den Charakter einer eruptiven dramatischen Struktur. Bei Brecht langt es immerhin zu einer gewissen Schmissigkeit der Eingangsszenen. Hier blitzt auch manche witzige Formulierung auf, die eine unverkennbare Begabung für knappen Komödienstil zeigt. Wie es dem überhaupt als symptomatische Merkwürdigkeit anmutet, daß Autoren, deren seelisches Kapital erschreckend gering ist, sich dazu berufen fühlen, das tragische Drama zu gestalten, dessen Wirkung letzten Endes von der seelischen Ergriffenheit des Schöpfers gespeist wird.

Der sonst bewährte Darsteller Homolka vermochte die orgiastischen Roheitsausbrüche Baals nur durch ein entsprechendes Extérieur glaubhaft zu machen, ließ jedoch jedes innere Volumen zur Auffüllung der gegen Schluß mehr und mehr verblassenden Figur vermissen. Dagegen stellte Paul Bildt mit diskretesten Mitteln und schon in der Maske von außergewöhnlicher Wirkung eine Gestalt von solcher Eindringlichkeit auf die Szene, daß die Veranstaltung schon dieserhalb nicht verloren war. Eine scharf gesehene Charakterstudie lieferte auch Sybille Binder.

H. Altus / Dybuck.

Schon vor Jahren hat das jiddische Theater dieses Legendenspiel von An-Ski aufgeführt und nun begegnen wir ihm im „Kleinen Theater“ in der Uebersetzung Rosa Nossig's wieder. Diese Uebersetzung und die wirkungsvolle Regie Berthold Viertels vermögen uns aber das uns so wesensfremde Leben und Denken frommer Ostjuden nicht näher zu bringen. Man sieht, aber man fühlt nicht mit. Die Hauptrolle lag in den Händen Gerda Müllers, die ihre Rolle zwar mitlebt, aber trotzdem gerade an den Stellen, an denen sie Jungfräulichkeit zeigen soll, leicht versagt. Hervorragend war Wladimir Sokoloff als Wunderrabbi, Gustav Diessel als eifernder Talmudschüler und Hugo Döblin als Rabbiner, in der Maske an Rembrandtsche Gemälde erinnernd.

Heinz Neuberger / Waldfried Burggrafs „Klytaemnestra“ in Meiningen.

In seiner ersten Bühnendichtung, dem Trauerspiel „Hagens Heimkehr“, erschien Waldfried Burggraf als Neuromantiker, beeinflusst von Hugo von Hofmannsthal, innerlich auf der Linie eines Paul Ernst stehend. Dieses Werk zeigte Umbiegung und Umkehrung des überlieferten Epenstoffes; Burggraf sind die Gestalten vergangener Zeiten nur symbolische Träger heutiger Problem- und Ideenwelt. So ist auch seine „Klytaemnestra“, die soeben am Landestheater Meiningen ihre Uraufführung erlebte, eine Tragödie unserer Zeit, gegenwärtiger Seelenkämpfe, und Burggraf griff nur zu den Gestalten der Agamemnonsage, weil die Gestalten der griechischen Tragödie stärkere dramatische Zuspitzung ertragen, weil sie jähren Ausbruch, gewaltigere Tümmung erfordern und gebieten, als ein Drama im modernen Gewand. Was in der sprachlichen Form, die die Gestalten Alt-Griechenlands erzwingen, ausgesprochen werden darf und ausgesprochen werden muß, das wäre unnötig und unerträglich im Kleide unserer Tage. So greift Burggraf mit Recht nach den überlieferten Figuren, um in ihnen uns die Tragödie größten Leides zu geben: „Klytaemnestra“, die Agamemnon erschlägt, als Rächerin des ersten Gatten, als Mutter des Aegisth, als Mutter, der man zweimal die Söhne geraubt. Elektra wird zur Trösterin der Mutter. Aegisth wird ganz der Passive, Leidende, Geliebte; ein gewaltiges Mutterschicksal, eine Ehetragödie von Strindbergscher Grundstimmung entwirft uns der Dichter, aber ohne das Zerquälende und Monomanische, nur von gewaltigerer Spannung und Aufgewühltheit, von packendem Grauen erfüllt und mit lichtvollerer, verschönernder Lösung. Denn mit dem schrecklichen Schicksal Klytaemnestras, mit der trauervollen Aufopferung der Elektra ist die Gestaltung von Orest, dem Fackelträger, dem Lichtbringer verwoben.

Burggraf hat sich als Dichter erwiesen. Es ist sicher, daß „Klytaemnestra“ nicht den gleichen Siegeszug über die deutschen Bühnen antreten kann wie „Turandot“; Burggrafs Stegreifspiel nach dem alten Gozzi; aber ihr literarischer Wert ist nicht anzuzweifeln, und es darf hier schon ausgesprochen werden, daß wir mit Freuden die Aufführung des nächsten Werkes Burggrafs erwarten, eines literarisch-burlesken Werkes, betitelt: „Die Tonne macht's“, in dessen Mittelpunkt Alexander der Große und Diogenes stehen, freilich nicht der Diogenes, der uns geläufig ist, sondern Diogenes als ein Meister des Bluffs.

Die Aufführung der „Klytaemnestra“ im Meininger Landestheater stellt an Regie wie Darstellung nicht geringe Anforderungen. Groß ist die Gefahr, allzufrüh zu steigern; ungeheuer schwierig ist die Tempogestaltung. Intendant Franz Nachbaur mußte diesen Gefahren denn auch einige Male erliegen, brachte aber doch eine ansehnliche Provinzvorstellung zustande, die herzlichen Beifall des dicht besetzten Hauses erntete, so daß der Autor mehrmals erscheinen mußte. Die Titelrolle, die der Wiedergabe durch eine Gerda Müller wert wäre, wurde durch Gisela Schlüenz-Hawelka mit gutem Können verkörpert.

Erich-Walter Sternberg / Neue Musik.

Rose Walter versteht ein Programm zu machen. Und darum läuft Berlin zu ihren musikalischen Festen. Die Intelligenz einer Künstlerin siegt über eine Stimme, die trotz vieler Vorzüge nicht völlig einwandfrei durchgebildet ist. Im Mittelpunkt des Abends stehen Erstaufführungen, die von Dr. Fritz Stiedry mit einem kleinen Kammerorchester geschmackvoll dirigiert werden. Zunächst eine pastorale Cantate von Scarlatti. Eine wertvolle, wenn auch nicht allzu gewichtige Ausgrabung. Sodann zwei Miniatur-Symphonien von Darius Milhaud. Milhaud ist für uns nicht der wilde Jäger, der er sein möchte. Die bestenfalls amüsanten Schlingen und Leimruten, die er legt, bleiben ungefährlich. Mit Edelwild möge er seine Weidtasche füllen und nicht jeden billigen Grashüpfer heimschleppen. Bedeutsam dagegen und feinstes musikalisches Filigran sind die Serenaden von Hindemith. Ein starker Stimmungsgehalt setzt sich trotz der instrumental geführten Singstimme durch. Zum Schluß verkauft uns Braunfels einen alten Rock. Etwas abgeschabt und dürrtig. Aber immerhin passabel. „Neues Federspiel“ betitelt sich der Liederzyklus. Er dünkt mir so neu wie das Federspiel der Potsdamer Kirchenglocke mit ihrem täglichen: Ueb immer Treu und Redlichkeit.

Auch die Kammermusik-Vereinigung der Städtischen Oper unter Leitung des versierten Michael Taube stellt neue Werke von Paul Dessau heraus. Vier Marienlieder mit Kammerorchester sind empfunden, ohne innig zu sein, haben Einfall und Kolorit, ohne über Gleichartigkeit ihrer Stimmung zu täuschen. Weniger kann ich mich mit dem preisgekrönten Konzertino für Solo-Violine, Flöte, Klarinette und Horn befreunden. Auch hier gute Ansätze. Aber der Grund, auf dem gebaut wird, trägt nicht, und die Stimmung verflüchtigt sich allzu schnell. Immerhin darf man auf die Entwicklung des begabten Komponisten gespannt sein.

Von vier modernen Quartetten, die die Novembergruppe durch das intelligente Wiener Streichquartett (Kolisch, Rotschild, Dick, Stutschewsky) erklingen läßt, hat Krenek's III. Streichquartett die stärksten Qualitäten. Temperament, Einfall und Fluß. Neben ihm behauptet sich gerade noch Alban Berg mit einer gequälten, aber doch erfüllten Musik in seinem opus 3. Dagegen kann ich weder Wellesz noch Horwitz viel abgewinnen. Das Werk des erstgenannten enthält viel mißverstandenen Schönberg, das zweite verliert sich in bagatellenhafter Klangimpression. Die Musik kann nun einmal weder durch Spekulanten, noch irgendeine Art von Systematikern gerettet werden. Sie wird von ihnen nur vergewaltigt und dem papierernen Zeitalter entgegengeführt.

Neue Musik sollte auch bei der Sopranistin Susanne Fischer-Lattermann erklingen, deren Gefühlsskala nur geringe Expansion besitzt. Eine Stimme für Dämmerungen und Frühlingshauche. Aber unfähig zu jeder Leidenschaft. Lieder und Klaviertrio des Komponisten Edmund Schröder sind mit Abfällen aus der Küche der großen Herren gemästet. Ein schwacher Wind „brahmst“ im deutschen Eichenwald.

Mich dafür an der immer höher steigenden Sonne Pauline Doberts zu erwärmen, war mir leider nur für wenige Augenblicke

vergönnt. Aber die Probe genügt, um zu erkennen, daß die Sängerin im Verein mit ihrem mitschwingenden Begleiter Issai Dobrowen zarteste Kammerkunst vermittelt.

Und nun auf zum geigerischen Festzug. Edith Lorand besitzt genug Individualität und Können, um sich großen, schwärmerischen Hoffnungen hingeben zu dürfen. Aber in Busonis dankbarer Violinsonate op. 36a zeigt sie ein forciert männliches Außentemperament, das keinen Blick in ihre Seele gestattet. Da ist Jascha Heifetz ein noch selteneres Exemplar. Ein Geigenexzentrik, der jede technische Schwere abgestreift hat und in Bachs Chaconne die Virtuosität bis zu ihrem Widersinn steigert. Der Arme! Er hat sich in Amerika um viel gebracht. Auf Kosten einer einzigartigen, stupenden Technik, hat er das ganze weiche Gefieder der Seele abgestreift.

So begrüße ich denn wiederum Vasa Prihoda als das Geigenwunder, bei dem eine unwahrscheinliche Technik sich mit zarter Innerlichkeit paart. Trotzdem reißt sein Vitali und Dvorak nicht mit. Und ich liebe doch nun einmal in dieser kältesten aller Welten Brio und Leidenschaft. Von der jungen, geigerisch begabten Paula Bock höre ich Bachs a-moll-Konzert und das schwer umzubringende D-dur-Konzert von Mozart. In der Technik erfreulich, im Ausdruck befangen. Noch völlig im Banne geigerischer Probleme, befreit sich ihr Spiel nur selten von der rhythmischen Quadratur.

Unter Artur Schnabels Meisterhänden wandelt sich der jugendlich-sehnsüchtige Chopin des e-moll-Konzerts in eine männliche Erscheinung von vollendeter Ebenmäßigkeit, ohne an seelischer Substanz noch gehaltvollem Feuer einzubüßen. Und Heinz Unger, der als Begleiter nie ohne Befangenheit wirkt, erweist seine lyrische Begabung in einer zart getönten Wiedergabe des Mendelssohnschen Sommernachtstraums.

Während die klassische Ueberlieferung in unserer traditionslosen Zeit abstirbt, wird noch einmal unter Leitung des genialen Feuerkopfs Siegfried Ochs die Bachsche h-moll-Messe künstlerisches Erlebnis. Frei von aller trockenen Pedanterie wird hier die große Form nachgeschaffen unter Mithilfe eines gut proportionierten Solistenquartetts, aus dem die verinnerlichte Maria von Basilides als stärkste Persönlichkeit hervorragt.

Erich-Walter Sternberg / Opernspiegel.

Auch diesmal trägt sich das Nennenswerte in der Städtischen Oper zu. Eine außerordentliche Elektraaufführung macht von sich reden. Und wieder bildet Bruno Walter den musikalischen Mittelpunkt. Eine Fülle von Schönheiten blüht unter seinen Händen auf, obwohl er den robusten Exzessen der Partitur gefühlsmäßig nicht gewachsen ist. So versteht er es, das Hintertreppenniveau der Oper zu mildern und die teils aufpeitschende, teils abführende Wirkung der Musik zu veredeln. Hiermit soll nichts gegen die außerordentliche Potenz eines Strauß gesagt sein, wohl aber gegen seine Wahllosigkeit. Man möge den Zorn auf den Versandler Hofmannsthal entladen. Die Aufführung von der hinreißend singenden Helene Wildbrunn getragen, zeigt auch sonst wohlgelungene Besetzung. So die packende Klytemnestra der Marie Schulz-Dornburg, eine unerhörte schauspielerische und gesangliche Leistung, so den Orest, dem Wilhelm Rode seine voluminöse Stimme leiht. Auch Graarud als Aegisth und Minny Ruske-Leopold als Chrysothemis sind durchaus annehmbar.

Aber seinen stärksten Trumpf spielt Bruno Walter kurz darauf mit einer Neueinstudierung der Entführung aus dem Serail aus. Sowohl im Bühnenbild, in der Regie, als auch im Orchester ist ein Letztes geleistet, und es braucht nicht mehr betont zu werden, daß hier der Höhepunkt des Mozartstils erreicht wird. Nicht nur, weil ihm die beste Mozartsängerin in Maria Ivogün zur Verfügung steht. Auch Else Tuschkau als Blondchen und Gustav Werner als Pedrillo, sowie Oskar Eisenberg als Belmonte werden über sich hinausgehoben.

Besondere Erwähnung verdient das gesanglich und schauspielerisch bewundernswerte Charakterisierungsvermögen Eduard Kandls als Osmín.

Demgegenüber hat die Staatsoper Rezniceks mittelmäßigen Ritter Blaubart zu neuem Sterben erweckt. Auch Herbert Eulenberg als Konkurrent Hofmannsthal's verdient hier angeprangert zu werden. Sein Libretto hat die Haltung eines Zehn-Pfennig-Hefes. Und die Musik des glatten Könners Reznicek flößt mit ihrer soliden Arbeit zu viel Respekt ein, als daß man sie lieben könnte. Die Aufführung, die nur durch eine inaktive Regie beeinträchtigt wird — man betrachte die völlige Starrheit der Hochzeitsszene — findet am Pult in Selmar Meyrowitz einen temperamentvollen Interpreten. Auf der Bühne teilen sich Carl Braun, Elise von Catopol, und die reizende Charlotte Börner in die Ehren des Abends. Und Walde-mar Henke gibt als Josua letzte künstlerische Innerlichkeit.

Theater in der Lützowstraße / Lemkes sel. Witwe.

Das Theater in der Lützowstraße ist auch nach den Koblenks beim Berliner Volksstück geblieben und wird dies nicht zu bereuen haben. Für einen echten Berliner ist das Stück eine tiefe und innerliche Freude, und deshalb nahm das Publikum auch das Stück mit dem größten Beifall auf. Die anspruchslose und heitere Handlung von Erdmann Gräser und Georg Burghardt wird von dankbarer, frischer Musik von Dr. Richard Hirsch begleitet. Ellen Geyer, Erich Sandt und Walter Haralds in den Hauptrollen gefielen ganz außerordentlich und mußten mehr als eine Melodie, vor allem: „Im Lenz, wenn alle Mädels träumen“ mehrmals wiederholen. Es ist zu wünschen, daß der Berliner dem kleinen Theater in der Lützowstraße recht viel Beachtung schenkt. altus.

H. Altus / Tanz.

Vor dem vollbesetzten Haus des Theater des Westens tanzt die Dresdener Meisterin Mary Wigman mit ihrer Schule und erweckt nicht endenwollenden Beifall. Wenn vor schwarzen Vorhängen im hellen Strahl des Scheinwerfers schlanke und schöne Gestalten sich im rhythmischen Takt bewegen, ist dies ein hochästhetischer Anblick. „Raumgesänge“ und „Variationen über ein melodisch-rhythmisches Thema“ waren kleine Glanzstücke. Der Totentanz, in dem Ruth Berentson einen grün-grausigen Tod mit ergreifender Ausdruckskraft gibt, und in dem die Hauptrolle in den Händen Mary Wigmans liegt, würde mehr interessieren, wenn er kürzer wäre. Auf jeden Fall ist Mary Wigmans Tanz eine Kunstleistung von ganz besonderen Qualitäten, und es wäre zu wünschen, daß diese Kunst auch weiteren Kreisen zugänglich gemacht würde.

Ausstellung im Deutschen Lyceumsclub.

Es verdient Anerkennung, daß der Kunstauschuß des Deutschen Lyceumsclubs seine Räume den Malerinnen Julie Wolfthorn und Irene Goeschen zur Verfügung stellte. Wird doch damit die Möglichkeit gegeben, einen Ueberblick über das Schaffen dieser durch Sezession und Akademie bekannten Künstlerinnen zu gewinnen.

Julie Wolfthorn bringt charakteristische, gut gemalte und geschickt komponierte Porträts, besonders reizvoll sind ihre kleinen Bildnisentwürfe. Irene Goeschen schildert in leuchtenden, vibrierenden Tönen phantastische, stark empfundene Nachtbilder und Balletszenen. Beide Künstlerinnen besitzen entschieden Eigenart!

H. G.

Operette und Revue (siehe auch den Artikel „Franz Lehar“).

„Das Spiel um die Liebe“ der glücklichen Personalunion Schanzer, Wehlisch und Jean Gilbert geht noch immer mit großem Beifall über die Bretter des Theater des Westens. Fritz Schönbaumsfeld interpretiert die wie immer in die Ohren gehenden oftmals sehr originellen Melodien Gilberts mit seinem guten Orchester und Hilde Wörner wie Margit Suchy sind Lieblinge des Publikums. Aus der Reihe der „männlichen Stars“ seien nur Gustav Matzner, Oskar Neruda und Willi Stettner genannt.

Direktor Zickel ist einer unserer arbeitsamsten Berliner Theaterleiter. Schon wieder hat ein neues Werk in seinem Thalia-Theater gastliche Aufnahme gefunden; inzwischen sind die Töchter Josefinens nach der Kommandantenstraße umgezogen, wo sie weiterhin viel Freude hervorgerufen. Weniger gut geht es dem „Alten Dessauer“, weil dem Komponisten Robert Winterberg einfach nichts mehr einfällt. Das Buch von Keßler geschickt und bühnenkundig geschrieben, gilt als zweiter Teil der bekannten Anneliese von Dessau. Gustav Charlé, der auch für die Regie zeichnet, erfreut durch sein Spiel als Fürst Leopold von Anhalt-Dessau. Hervorgehoben sei Vicky Werkmeister und Loni Pyrmont, wie auch die Herren Vespermann, Karl Platen und der unverwundliche Fritz Beckmann. Bubi Keil, ein kleiner Knirps, ist in Gesang und Darstellung das besondere Entzücken des Publikums.

Das Steglitzer Schloßparktheater brachte eine gut studierte Aufführung von Kolloß bekannter „Frau ohne Kuß“ heraus. Das gut besuchte Haus spendete dem Frauenarzt Ritterfelds und seiner hübschen Sekretärin Lotie Noster reichen Beifall. Die musikalische Leitung besorgte Bruno Weyersberg.

Es entbehrt nicht eines gewissen Interesses zu beobachten, wie es einem alten „Theaterhasen“ wie Bernhard Rose und seinem gutauschenden Töchterchen Traute gelingt, das große Publikum mit seinen operettenhaften Volksstücken zu fesseln, ja, es zu starkem Beifall hinzureißen. „August der Starke“, so hieß diesmal das Volksstück von Leon Treptow, mit Musik von Schmidt-Hagen und Martin Knopf. Gemeint ist mit dem Titel ein biederer Schlächtermeister namens August Starke, der, vom alten Schlage, seine vornehme Verwandtschaft durch Nächstenliebe und andere gute Eigenschaften auf den rechten Lebensweg zurückführt. Rose als Titelheld wie seine eingangs erwähnte Tochter sind darstellerisch oftmals recht beachtlich, wie auch die anderen Mitwirkenden ihr Bestes geben. Ueber das Stück selbst, einer Mischung von derbem Humor und kitschig-sentimentaler Rübrkiste, ist nicht viel zu sagen.

Ich habe nun einmal eine Faible für die Revue. Was Wunder, wenn ich von der berühmten „Welle 505“ im Theater am Admiralspalast immer wieder begeistert bin. Direktor Haller entfaltet in seinen 60 Revuebildern soviel Pracht und Herrlichkeit, soviel Augenweide, daß man nicht Mensch sein dürfte, um nicht bestochen zu werden. Glänzende Dekorationen und Kostüme, sprühender Humor, schöne Frauen, das sind die Faktoren, die jeden bestimmen müßten, sich dieses Spiel mitanzusehen. Was brauche ich besonders zu erwähnen, daß Alice Hechy blendend aussieht, wozu soll ich betonen, daß man sich über Kurt Lilien und Max Ehrlich vor Lachen ausschütten könnte. Warum soll ich zwei Loblieder anstimmen über die Schönheiten einer Endja Mogoul oder der schlanken Claire Bauhoff. Alles Lob könnte mein oben gesprochenes Urteil nur abschwächen. Darum, Ihr anderen hübschen Mägdlein und Ihr anderen Künstler, seid nur nicht böse, wenn ich Euch nicht besonders nenne, denn der Platz, der Platz — — —, bedenkt doch 60 Bilder.

Scharnke.

Berichtigung: In der vorigen Nummer ist bei der Besprechung von „No no Nanette“ im Metropoltheater versehentlich Hilde Wörner genannt worden. Es muß heißen: „Lori Leux“, auf die natürlich eben das Gesagte zutrifft. Die Redaktion.

Bücherschau

Natur und Kultur. Band I, „Das Weib“, herausgegeben von Dr. Peter Landow. Buchverlag der Gesellschaft zur Verbreitung klassischer Kunst, Berlin.

In diesem Werke, das 120 künstlerische Aufnahmen weiblicher Akte in sorgfältigster, nur dem Maßstab des Schönen sich unterwerfender Auswahl dem Beschauer bietet, wird auch der rabiateste und unbelehrbarste Sittlichkeitsschnüffler nichts „Anstößiges“ entdecken können. Statt einer Einleitung hat der Herausgeber gültige Worte Wielands „Ueber die Ideale der griechischen Künstler“ vorangestellt und in einem weiteren kurzen Vorwort das Ziel seines Unternehmens umschrieben. Der Sinn für die Schönheit des menschlichen Körpers wird hier erzogen und gebildet. Aus Wielands Satz, daß „auch die Natur nicht die Natur selber sei, sondern bloß die Natur, wie sie sich in unsern Augen abspiegelt“, ergibt sich die Aufgabe jener Künstler und Künstlerinnen der Kamera, die sich der Aktaufnahme widmen. Sie müssen den menschlichen Körper in jenem besonderen Augenblick, in jener besonderen Situation überraschen und festhalten, in denen er den ihm gemäßen höchsten Ausdruck hergibt. Das ist den meisten, die hier ihre Aufnahmen vereinigt haben, gelungen. Manchmal freilich empfindet man noch diese oder jene Pose als gestellt, als ästhetizistisch, als dem Gegenstande abgezwungen. Aber die Mehrzahl zeigt sich doch in glücklicher Weise um jene freie Natürlichkeit bemüht, die zugleich höchsten ästhetischen Zauber ausübt. Es finden sich die besten Namen unter den Photographen, aus deren Arbeiten der Herausgeber seine Auswahl getroffen hat. Von Berliner Kamerakünstlerinnen fallen die Rieß und vor allem die Lendvai Dircksen mit einigen wenigen, aber desto vollendeteren Aktaufnahmen ins Auge. Bei der letzteren sehen wir die Gliederung des Räumlichen überzeugend gelöst. Die wiedergegebenen Akte sind so in den Bildraum eingeordnet, daß sie nur in ihm und durch ihn da zu sein scheinen. Das ergibt eine jede unkünstlerische Nebenwirkung ausschließende Entmaterialisierung. Noch eine weitere Aufgabe erfüllt das Werk Landows, dem ein zweiter Band mit Kinderbildnissen folgen soll. Es stellt Frauenkörper der verschiedensten Völkerschaften und Rassen zusammen und bietet so den Anthropologen und Etnologen Material zum vergleichenden Studium des menschlichen Körpers. Man darf es daher gewissermaßen als eine Ergänzung zu der großen Wasmuthschen Kunst- und Landschaftsreihe des „Orbis Terrarum“ ansprechen. Behl.

Abonnements auf Radiotextbücher nimmt der Musikverlag Bote & Bock, Berlin W 8, entgegen; gegen eine geringe Anzahlung sendet der Verlag alle Textbücher zu den Rundfunkopern und Sendespielen stets rechtzeitig zu. Die neue Einrichtung hat bei den Rundfunkhörern außerordentlichen Anklang gefunden.

Wegen Raummangel bringen wir die Referate über Neue Filme und über Berliner Bälle in unserem nächsten Heft.

Verantwortlich für den musikalischen Teil (Oper, Konzert, Operette und Revue): Reinhold Scharnke, Berlin SW 68, Lindenstr. 16/17; für den übrigen redaktionellen Teil: Dr. C. F. W. Behl, Berlin W 15, Uhlandstr. 149; für den Reklameteil: Hellmuth Hoch, Charlottenburg, Schillerstr. 101 — Verlag u. Druck: Louis Borchardt Verlags-Ges. m. b. H., Berlin SW 68, Lindenstr. 16/17 — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung.

Lieben Sie Ihren Schatz,
Ihre wertvollen Schallplatten?
Dann schonen Sie ihn

und schaffen sich

WÜBBEN
"SIMSON-ALBEN"



Zu haben in allen bes-
seren Spezialgeschäften.
Unsere Fabrikmarke garantiert geschmack-
volle und dauerhafte Ausstattung

Buchdruckerei Louis Borchardt

Berlin SW 68, Lindenstr. 16-17

Sämtliche Drucksachen
für kaufmännischen und gewerblichen Verkehr

Briefumschlagfabrik

Das Orchester

Amtliches Blatt des Reichsverbandes deutscher Orchester und Orchester-
musiker (E. V.)

Die gute Musikzeitschrift

Herausgegeben unter Mitarbeit
erster Fachschriftsteller

Schriftleitung: Robert Hemried

Einzelheft 0,50 M., Jahresabonn. 9,— M.
Erscheint 14 tägig

Probehefte sendet auf Wunsch der Verlag: Berlin, Lindenstraße 16-17

Barberina

Das Palais des Westens

Hardenbergstraße 18 ~~~~~ Steinplatz 11821-22

*Die
elegante Tanzstätte*

*Das
vornehme führende
Kabarett*

2 Kapellen Zum Tanz 2 Kapellen

Gutgepflegte Weine · Exquisite Küche

Bar

*5 Uhr Tee der guten Gesellschaft
mit großem Programm*

April 1926

8. Jahrgang 1926

Der Kritiker

Blätter für Literatur, Theater, Musik und Film

Herausgeber:

Dr. C. F. W. Behl, Dr. Neulaender, R. Scharnke

Willy Katz / Von Hau bis Jolly

C. F. W. Behl / Theater in Berlin

*(Sturmflut – Duell am Lido – Der entfesselte
Wotan – Rolland und Claudel – Hamsuns Welt
im Drama – Das Grabmal des unbekannten
Soldaten – Anja und Esther – Ecce Homo –
Mrs. Cheney's Ende)*

Franz Heinz Bierbaum / Viktoria

H. Altus / Kyritz-Pyritz

Erich-Walter Sternberg / Zeitgenössische Musik

Max Herrmann (Neiße) / Endlich eine Revueparodie

Georg Zivier / Film

**Dr. Neulaender / Von Chaplins „Goldrausch“ und
anderen Filmen**

Ternova / Berliner Fasching 1926

Operette / Strandfest an der Ostsee

Einzelnummer 30 Pfennig

Louis Borchardt Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin SW 68, Lindenstr. 16-17

WILLY FRIEDLÄNDER

Juwelen, Gold-
und Silberwaren

Berlin W 50, Tauentzienstr. 10

Tele Steinplatz 8090

*Kostüme / Mäntel
Kleider*

Budapester Straße 14

Tele: 7823
Steinpl.

Clara Böhm
Modellhaus

Elektrische Beleuchtungskörper

Ges. m. b. H.

Beleuchtungskörper in allen
Stilarten und Preislagen

Hauptgeschäft:

Französischestr. 21

Merkur: 1744

Zweiggeschäft:

Am Zoologischen

Garten

Die Dame singt wunderschön
doch —

**ich verstehe
kein Wort**

Wie oft hört man diesen Ausruf
von einem Rundfunk- oder
Grammophonhörer, beim Konzert
oder in der Oper. Es gibt aber
ein einziges, unentbehrliches Buch

Das Wort zum Lied

das ca. 2000 Texte der beliebtesten
Konzertlieder und Arien enthält
und elegant gebunden nur
4,50 M. kostet.

Darin ist alles zu finden!

In allen Buch- und Musikalienhandlungen erhältlich oder vom Verlag:

ED. BOTE & G. BOCK, Berlin W, Leipziger Str. 37

Filiale: **Tauentzienstr. 7**

Wie entfernt man überflüssige Haare?

Bubiköpfe = Herren

Rasieren unnötig!

Eine sensationelle
Erfindung

SALUTOL

ges. gesch.
Ehrenpreis!

Entfernt jeden unliebsamen und lästigen Haarwuchs sofort, insbesondere auch
Damenbart, Haare auf dem Nacken, den Armen oder den Beinen. **Garantiert
schmerzlos und unschädlich.** Tausende Dankschreiben bezeugen den Erfolg.
Von Fachleuten glänzend begutachtet und empfohlen. Preis Mark **6.20** franko.

Institut W. Schär, Hamburg 373, Hudtwalcker Str. 37

Der Kritiker

8. Jahrgang

Aprilheft 1926

Willy Katz / Von Hau bis Jolly.

Der Blick stößt auf Tatbestände, aber der Kopf sucht in ihnen einen Sinn. Er findet ihn, aber leider einen, den er verneinen muß. Diese Gegenwart ist so lau, flau und faulig im Geiste, wie verdorrt und steinern im Herzen. Da hungert ein Mensch in einem Speisegeschäft, und sein Hunger hebt die Freßlust der Gäste und den Profit des Wirtes. Hungert einer, so behagt das Hunderttausenden, die nicht hungern, noch mehr, wenn sie sehen, daß er beim Hungern leidet, und es hören und sich vorstellen. Das ist Sport, und Boxen ist Sport, denn es behagt Millionen, wenn sie sehen, hören und sich vorstellen, daß einer den andern blutig und halbtot schlägt. Sport ist gesund, alle Boxer haben zertrümmerte Nasenbeine und im Pechfall ein ausgelaufenes Auge, nach dem Großkampf geht's in's Sanatorium, und nach 10 bis 15 Jahren guter, bester und minderer Form hat man ein Leberleiden, kaputte Nieren oder eine zerrissene Galle, aber jedenfalls, hoffentlich, hinterläßt man Geld. Das ist schon ein sozialer Beruf, er sichert Existenzen, nämlich Manager, Hallenbesitzer, Sport- und Annoncenredakteure und not least die Klosettfrauen, — wenn längst des Liedes Stimmen schweigen von dem überwundenen Mann.

Nun aber: nach Hungerkünstlern, Boxern und sonstigen Prominenten tritt eine Person mit verbundenem Auge auf, und das ist die Gerechtigkeit. Es geht ihr schlecht, sie bedarf der Barmherzigkeit aber will nicht mit ihr verwechselt werden. An einer langen Kette führt sie eine Reihe elender Schatten. Einer von ihnen hat 17 Jahre Zuchthaus überstanden. Nun hat er es leichter. Solange hielt er durch, durch Qualen durch. Man denke: welch Heroismus welcher Hoffnung! Die Blüte der Jahre hingegeben in Erwartung eines Abendstrahles der Freiheit. Da schenkte man ihm 200 Tage früher das Licht, um es ihm länger zu verdunkeln. Denn dieses Bündel der Bedingungen, es drückte zu sehr, und, der leben wollte, essen wollte, warf es weg. So wollte man ihn wieder einfangen, und so starb er. Juristisch alles in Ordnung, aber wer nimmt es auf sein Gewissen? Der Justizminister deckte seine Untergebenen, das Staatsministerium den Justizminister. Das Staatshaupt heißt Hellpach. Einst zweifelte er an Hau's Schuld. Eine liberale Regierung, aber auch eine liberale Tat?

Es wundert mich immer, sagt Goethe, wie gern sich die Menschen mit leeren Wortschällen betrügen. Man redet von liberalen Ideen. Eine Idee aber darf nicht liberal sein; sie müsse produktiv sein und tüchtig. Noch weniger dürfe der Begriff liberal sein, denn der habe einen ganz anderen Auftrag. Wo

STRAHL & FALCKE

Berlin W. 66, Mauerstr. 79

**Blumenspenden / Trauerspenden / Tafel-
schmuck / Innendekoration**

man die Liberalität aber suchen müsse, das seien die Gesinnungen, denn diese seien das lebendige Gemüt. Gesinnungen aber seien selten liberal, weil die Menschen vor allem auf ihren eigenen Vorteil bedacht seien. Weiter reden wir nicht, hieran messe ein jeder, was er täglich sieht und tut.

C. F. W. Behl / Theater in Berlin.

I.

Sturmflut.

Alfons Paquet will gegenwärtiges Theater geben, mit einer Perspektive in die Zukunft. Die russische Revolution ist ihm höchstes und leidenschaftlichstes Zeiterlebnis und -problem. Die Bühne wird ihm Bekenntnistribüne. Er formt jedoch nicht einen dramatischen Ausschnitt aus jüngstem Weltgeschehen, sondern richtet nur etwa eine Zeitungsnotiz zur Theaterhandlung her. Die Fabel könnte man irgendwo unter den „Neuesten Nachrichten“ suchen: der Matrose Granka Umnitsch, kraft revolutionärer Gewalt Herr über Petersburg, verkauft die Stadt „wie sie liegt und steht“ für fünf Milliarden durch einen jüdischen Agenten an englisches Kapital, um mit dem Kaufpreis die Weltrevolution zu finanzieren. Selbst dieser Zweck aber vermag das Mittel nicht zu heiligen, das sich vielmehr unheilvoll auswirkt. Grankas hinreißende Macht über die Massen, seine triebhafte Tatkraft erlahmen. Ein Unfall, den er sich bei der Rettung des jüdischen Vermittlers aus der Sturmflut zuzog, schwächt seine gewaltige Vitalität. Erst der Vertragsbruch der englischen Käufer, die heimlich aus Petersburg eine Festung der Gegenrevolution machen wollen, gibt ihm den alten Elan zurück. Und siegreich über die Engländer und über die eigene Schwäche steht Granka am Schluß wieder wie am Anfang des Stückes: ein Volksheld, kindhaft-naiv und mannhaft-zielbewußt, wie Paquet sich den Führer in die Zukunft erträumt. Er ist Gestalt und gleichzeitig Plakatzeichnung . . . nicht so sehr durch sein Schicksal als durch sein Wollen und seine Wegrichtung an die Anteilnahme des Zuschauers appellierend. Diese wird von Paquet mit allen nur erdenklichen Mitteln dialektischer, akustischer und — optischer Art umworben. Gewehrgeknatter, Pulverdampf, wogendes Menschengewimmel, Funkstimmenrufe aus aller Welt erfüllen die Szenen, deren dramatische Folge mit Hilfe der Filmleinwand überdies episch zusammengebunden wird. Dieser erste konsequente Versuch, den Film als Theatermittel zu benutzen, ist in der Berliner Volksbühne am Bülowplatz durch den Regisseur Erwin Piscator mit großem Geschick und einigermaßen überzeugend verwirklicht worden. Blitzhaft schnell sich ein- und ausschaltend unterstützt das Filmbild die unmittelbare Anschauung und gibt Zusammenhänge ohne den umständlichen Bühnenbericht.

Heinrich George ist Granka, volkstümlich breit und derb in der Erscheinung, ein Instinkt Mensch, dem der Augenblick seine Eingebung schickt oder — versagt, wie in jener Zeit der Schwäche, da sich Granka nach der Verschacherung Petersburgs in die Wälder zurückzieht und beim Weibe, einer abenteuernden Schwedin, verliert. Diese Schwedin, deren Teilnahme an der Revolution eine Spielart erotisch betonten Sportes ist, bringt ein fremdes, romanhaftes Element in die Handlung. Mehr als eine äußere Dämonie ist ihr nicht eigen, und so bleibt sie auch in Ellen Widmanns Darstellung: wirkungsvolles Klischee. Eine wirkliche Menschengestalt, leibhaftig und wesenstreu, ist Granachs Jude.

(Die Buchausgabe ist in der Volksbühnen-Verlags- und Vertriebsgesellschaft Berlin erschienen.)

II.

Duell am Lido.

Hans J. Rehfisch, ein geschickter Aufspürer aller Bühnenmöglichkeiten, der den ersten Willen zum wirklichen Theater hat, trifft hier

mit gewandtem Florettstich in die Herzgegend der Nachkriegsmenschheit. Seltsam genug sieht es in dieser Herzkammer aus, die sich als große Halle eines fashionablen Hotelpalastes am Lido entpuppt; mit Parvenus, Dandys, globetrottelnden Schmöcken, Demi-Vierges aller Schattierungen und pensionierten Generalen hat sich die ganze Welt, in der man sich langweilt und aus der Langweile ein hohles Amüsement herauszuschlagen sucht, hier zusammengefunden. Die Milieuzeichnung wird von Rehfish großzügig und in den Details mit gezielter Satire gegeben. Ein immer bewegtes, buntschillerndes Leben flutet, treppauf, treppab, um die eigentliche Handlung herum, die nichts anderes als ein dreiaktiger Dialog ist: das dialektische Duell zweier Männer um den Besitz einer Frau. Beide Typen sind scharf gesehen: ein belgisch-chinesischer Blutmischling, östlich-verhaltener Parkettgast des Daseins, den das — lang entbehrte — Frauenerlebnis mit elementarer Gewalt aus der selbstsicheren, mit Philosophie garnierten Geruhsamkeit aufstört, und ein Hochstapler „Baron Cederström“, Schutzmannssproßling aus Gera, mit allen Hunden gehetzt, immer nervös-gespannt, auf der Lauer vor der ständig drohenden Verhaftung, der mit kleinbürgerlicher Romantik an eben derselben Frau hängt und durch ihren Treubruch aus dem Gleichgewicht seiner schwindlig-schwindelnden Balancier-Lebenskunst gerät. Wie die beiden Männer einander, gut trainierten Kämpfern gleich, zuerst abtasten, dann anpacken, loslassen, wieder greifen, hart gegen hart — — um sich schließlich — ein Herz, eine Seele — auf Kosten des Streibjektes brüderlich zu finden, das macht den eigentlichen Inhalt der Komödie aus. Das Weib als unruhe-stiftendes Element ist plötzlich — unversehens — eliminiert, das Duell hinwegdisputiert und die Geschichte der Menschheit um ein neues par nobile fratrium bereichert. Ein kühner Schluß! Aber — — sieht man genauer zu, ein Trug-Schluß! Denn er kommt nur zustande, weil Rehfish selber mit taschenspielerischem Geschick den beiden Kampfhähnen das Streibjekt entzieht. Erst am Schluß taucht Ellen, die vom Autor zu unmotiviertem Verschwinden verbannt war, wieder auf. Nun, so will er uns einreden, ist ihre Macht über die beiden, diese elementare Macht ihrer Nähe, gebrochen. Sie sind innerlich mit ihr fertig geworden und über sie hinweg zu sich selbst zurückgekehrt, der eine zur Hochstapelei, der andere zur Oestlichkeit. Wer's glaubt, wird selig! Aber auch, wer's nicht glaubt, hat doch wenigstens einen spannenden, anregenden Bühnenvorgang miterlebt. Der sicher geführte Dialog zeigt manchmal eine perspektivische Tiefe, die auf optischer Täuschung beruht.

Unter Jeßners Regie wird das pikant zusammengewürfelte Amüsier-völkchen des Lidohotels zu bunterstem Lebenswirbel entfesselt, aus dem sich eine ganze Anzahl knapp umrissener Figuren abheben. Die beiden Duellanten sind gut gegeneinander gestellt: Kortner, der Halbasiat mit der gelassenen Beredsamkeit seiner leisen Handbewegungen und dem sphinxisch-geschlossenen Antlitz; Forstner mit der nervösen Fahrigkeit und der Unbeherrschtheit seines Gesichtsmuskelspiels und dem verwaschenen Stimmfall. (Textausgabe im Verlag Oesterheld & Co., Berlin.)

III.

Der entfesselte Wotan.

Der stärkste Impuls Tollerschen Schaffens ist Bekenntnis. Er ist so stark, daß er das Künstlerische beherrscht und nicht selten tyrannisiert. Toller hißt über seiner Dichtung die Fahne der Gesinnung. Es ist eine reine, im Leben bestätigte, durch Leid bewährte Gesinnung. Der Gegner muß sie achten, der Freund sie lieben und ihre Verkündigung durch das Werk als menschliche Manifestation, als Arbeit an der Zukunft aus vollem Herzen begrüßen. Der Kunstrichter wird ihre schöpferische Potenz zu prüfen haben. Als Komödiendichter vermag Toller nur Ueberkarikaturen zu schaffen. Wohl möchte er in seinem durch die Lektüre abenteuerlicher Schmöker wildgewordenen Frisör Wilhelm Dietrich Wotan einen modernen Don Quichote gestalten. Aber es verbleibt bei einer Schwarzweißzeichnung, deren Linien vergrößernd durchgepauste

Sternheim-Kontur aufweisen. Die geniale Konzeption des Wedekindschen Karl Hetman wird witzblattmäßig verniedlicht. Man erlebt — ohne tiefere Anteilnahme, mit starker äußerer Belustigung immerhin — die Aufplusterung eines von seiner Phantasie verleiteten, durch die Zeitumstände und -phrasen mitgerissenen Kleinbürgers, eines sich selbst und so auch die Welt mit naiver Selbstverständlichkeit betrügenden Betrügers — bis zu dem Augenblick, wo sein allzu luftiger Schwindel wie eine Seifenblase ins Nichts zerplatzt.

Jürgen Fehling hat in der Tribüne dieses schwächste Bühnenstück Tollers mit sicherem Griff an der richtigen Stelle gepackt. Er machte das Grelle noch greller und zog die karikaturistischen Zerrlinien so kräftig nach, daß eine derblustige Augenblickswirkung entstand. Mit ihm unterstützt Ralph Arthur Roberts den Dichter. Höchst amüsant, wie sein kleinbürgerlicher Haarkünstler sich allmählich mit Worten zum verführerischen Ochsenfrosch aufpumpt ... wie er zu schwimmen beginnt und sich von der Schwindelwelle der Massensuggestion tragen läßt ... wie er gar eine Heilandspositur probiert und doch immer ein Seifenschaumschläger bleibt vom rotblonden Scheitel bis zur Sohle. Seinen jüdischen Manager mit völkischer Konjunkturüberzeugung fingert Kurt Gerron stilecht und überlebensgroß. Ein pietistisch-sexuelles Edelfräulein legt Frigga Braut mit schwärmerischer Aufdringlichkeit dem falschen Propheten vor die Füße. Das ganze Stück zeigt in der Aufführung eine gewisse Monumentalität der Fassade, die mehr vortäuscht, als dahinter steckt. Als Zugabe bekommt man einen galanten Schwank nach Bandello „Die Rache des verhöhnten Liebhabers“ zu sehen, ein anspruchloses Verspiel in Klingelreimen und mit einer pikanten Anekdotenfabel. Toller vor der „Wandlung“! Lutz Weltmann hat diese schwerlose Bühnentänzelei mit Carola Toelle, W. Janssen und Julius E. Herrmann sehr graziös hergerichtet.

IV.

Rolland und Claudel.

Romain Rolland, der dichtende Ethiker, und Paul Claudel, der literarische Metaphysiker — beide: Boten französischen Geistes, doch aus wesensfernsten Weltbezirken stammend, sind gleichzeitig Gäste auf Berliner Bühnen. Willkommen der erste, Freund des Friedens und der Gerechtigkeit unter den Völkern, als Künstler einer reinen, menschengläubigen Humanität. Sein „Spiel von Tod und Liebe“, im Kleinen Theater von Hartung inszeniert, ist das jüngste seiner Revolutionsdramen, inspiriert durch die Ereignisse der letzten Gegenwart. Ein etwas akademisches Theaterspiel, kunstgerecht aus äußeren Spannungen und inneren Konflikten aufgebaut. Der greise Gelehrte Courvoisier, selbst schon dem Diktator Robespierre verdächtig, aber noch nicht zum entscheidenden Bekenntnismut gereift, beherbergt den geächteten Girondisten Vallée. Als er erkennt, daß seine um vieles jüngere Frau den Schützling liebt, entschließt er sich zum Selbstopfer: er will die beiden mit den Pässen fliehen lassen, die ihm im Augenblick drohender Verhaftungsgefahr ein Freund zusteckte. Sein Beispiel reißt die Frau an seine Seite zurück, freilich nur zum Sterben. Vallée entflieht. Die Courvoisiers erwarten gemeinsam den Henker. Diese Handlung gibt mehr als eine pathetische Edelmutsgeste. Sie ist gedichtete Lehre, menschliches Glaubensbekenntnis. Etwas schleppend, detaillistisch beschreibend, setzt der Einakter ein, um sich dann, dialogisch gesteigert, in immer klareren Linien bis zur letzten Konsequenz Rollandschen Denkens, Rollandscher Seelenhaltung zu entwickeln. Albert Steinrucks Courvoisier und Mea Steuermanns Sophie sind die Träger solcher Entwicklung. Beiden gelingt es, den unpathetischen Heroismus schlicht und echt zu vermitteln, so zwar, daß man ihnen glauben muß. Und damit von der tieferen Wahrheit des Rollandschen Glaubens an das Gute im Menschen überzeugt wird.

Claudel, als unversöhnlicher Hasser deutschen Wesens auf unseren Bühnen nicht eben gerne angetroffen, zeigt sich im „Tausch“ als

lyrischer Deklamator, für den Theaterhandlung bei aller Kraßheit äußeren Geschehens nur Anlaß zu hymnischer Zelebrierung menschlicher Erlebnismöglichkeiten ist. Zwei Paare verstricken einander in schmerzliches Schicksal. Ein junger, haltlos seinen Träumen nachschweifender Lebensvagrant verkauft sein Weib an einen dollargespickten, alles feil findenden Amerikaner und läßt sich selbst von dessen Frau, einer leidenschaftsbesessenen Schauspielerin, verführen. Er verliert dabei sein Leben, und die böse Dämonin, ein rechtes Theaterscheusal à la Kunigunde von Thurneck, vernichtet brandstiftend das allmächtige Vermögen ihres Nabobs. Martha aber, das verkaufte und verratene Weib, bleibt über all diese Versuchungen und Schickungen siegreich kraft ihrer wahrhaft christlichen Demut und Leidensfähigkeit. Claudels sprachliche Meisterschaft, durch die Uebersetzung seines unentwegten deutschen Apostels Jacob Hegner rein vermittelt, verklärt diese Vorgänge, wo Kolportagehaftes zu einem Quasi-Mysterium der Menschenseele aufgeputzt ist. Und doch: bei allem Glanz der Diktion bleibt das Ganze eine anspruchsvolle, innerlich kühle Stilübung. Die Frömmigkeit der Claudelschen Botschaft ist eine ästhetizistische Frömmigkeit. Die poetische Ueberwindung des Realismus ist nicht mehr als eine kostbare Ausschmückung. Eine Umdeutung, keine organische Bewältigung. Und so kann auch eine Auf-führung des „Tausches“ (wie die in der Volksbühne am Schüttenbäumchen mit der temperamentvollen Bösheit der Gerda Müller, der bittersüßen Weiblichkeit Elisabeth Lennartz' der Yankce-Robustheit Robert Müllers und der knabenhaften Lebenshingabe G. von Rappards) nur wie ein lebendes Gruppenbild mit poetischem Text wirken. Der wahre Aufschwung aus Wirklichkeit zur Ueberwirklichkeit menschlichen Erlebens, die Geburt des echten Seelenmysteriums, wie sie dem „Boche“ Gerhart Hauptmann im letzten Akt des „Michael Kramer“ gelangen, — sie bleiben dem großen Sprachkünstler und kei-fenden Chauvinisten Claudel bei aller christlich-religiösen Mysteriengeste versagt.

V.

Hamsuns Welt im Drama.

Knut Hamsun, der große Dichter der unwegsamen Seelen, haßt das Dramenschreiben und — schreibt Dramen. So sind auch seine Menschen. Das Unberechenbare packt sie unversehens an. Noch indem sie sprechen, handeln sie ihrem Gesprochenen zuwider. Bindungen und Lösungen erfolgen zwischen ihnen mit der jähen Zufälligkeit von Gewitterschlägen. Sie sind dem Elementaren der Natur verhaftet, und ihr Instinkt ist anti-intellektualistisch. Darum leiden sie vielfältig an dem zeitgegebenen Zwiespalt zwischen ursprünglichem Trieb- und angenommenem Verstandeswillen. Das erzeugt die seltsame, neurasthenisch anmutende Atmosphäre um Hamsuns Welt. Während er in anderen Dramen, wie „Königin Tamara“ ihm selber fremde Wege wandelt, erweist sich sein „Spiel des Lebens“ als unmittelbare Bühnen-Inkarnation dieser besonderen Hamsunwelt, die zwischen „Pan“ und dem „Letzten Kapitel“ liegt und doch ohne sichtbare Grenzen bleibt. Menschen leben miteinander, ein jeder vom eigenen Schicksal beschwert; keiner kennt wahrhaft den anderen, und doch suchen und finden sie sich, verstricken einander in Schuld oder schuldlos unlösbare Bindung . . . bis kein anderer Ausweg mehr bleibt als Untergang. Solche Katastrophe aber ist nicht klar entwickelte Folge tragischer Verkettungen; sie bleibt unberechenbar, zufällig wie das Leben und Tun all dieser Menschen. Dennoch verkündet Hamsun die Vernichtung als höchste Gerechtigkeit, als eine Art unpersönlichen Gottesgerichts, das mit den Schuldig-Gewordenen auch die Schuldlosen trifft. Dieser Dichter, über dessen Werk fahl und gespenstisch die Mitternachtssonne strahlt, formt immer wieder den uralten germanischen Weltenbrand-Mythos. Jede seiner Dichtungen ist ein neues Muspillilied.

Ins „Spiel des Lebens“ sehen wir Menschen verstrickt, die der elementaren Gewalt des Daseins nicht gewachsen sind: ein Mädchen, das, immer begehrt und immer nach Unerfüllbarem fahndend, von Mann

zu Mann wechselt, von einer romantischen Erlebnissehnsucht verleitet; einen reichen Hofbesitzer, der die Marmorbrüche auf seinem Grundstück verkauft hat, und nun, da der Käufer auf immer neue Schatzadern stößt, sich in einen Armutswahn verrennt und Bettler anbettelt; einen grüblerischen, spirituellen Phantasmagorien nachjagenden Kandidaten, der die Liebe der Frauen anlockt, aber nicht zu halten vermag; einen Telegraphisten, der seine Existenz der Liebe opfert, ohne dieser Tat innerlich gewachsen zu sein. Zwischen ihnen allen als steinerner Gast und leibhaftiges Gespenst steht ein irrer Greis, den die vernichtende Gerechtigkeit schließlich als Werkzeug benutzt. Vier Akte, durch die vier Jahreszeiten abgewandelt, zeigen uns diese unberechenbare Menschenwelt in immer neuen Variationen, bis im Frühling Pistolenschuß und Feuersbrunst ihr ein Ende bereiten. Das Ganze ist kein dramatisches Gefüge, weder innerlich noch äußerlich, sondern ein episches Theaterbild. Aber von lebendigen Gestalten eines schöpferischen Geistes erfüllt, wirklich bei aller gespenstischen, althaften Unwirklichkeit im Zwiellichtschein des hohen Nordens. Gustav Hartungs Inszenierung im Schiller-Theater hat die Lebensvisionen Hamsuns bannend beschworen . . . am stärksten im dritten Bilde, dem unheimlichen, nordwinterlichen Jahrmaktdreiben mit jäh aufflackernder Fieberepidemie. Agnes Straub hat die ruhelose Daseinslüsternheit des Mädchens Teresita; Erwin Faber die selbstquälerische Liebesdemut des Telegrafisten, und der Russe Wladimir Sokolott als buckeliger Ingenieur voll schwelender Begehrlichkeit ist eine überzeugende Erscheinung zwischen Mensch und Alldruck. Kraußneck wuchet in der Golemgestalt des alten Thy, genannt die Gerechtigkeit, wie ein Bote des Schicksals im Mittelpunkt der Handlung. Eberts Kandidat ist zu sehr auf den schönen Mann frisiert und will nicht so recht in die Hamsunwelt passen. Fritz Valk aber als armer Reicher vermittelt packend und einfach den Eindruck menschlicher Besessenheit. In dieser Figur zeigt sich eine gewisse schöpferische Verwandtschaft Hamsuns mit unserem Ernst Barlach, der aber noch um einige Grade schwerblütiger ist als der nordische Seelenmagier.

VI.

Das Grabmal des Unbekannten Soldaten.

Zwischen monatelanger Todesgefahr und sicherem Todesschicksal beim nächsten Sturmangriff kehrt ein Frontsoldat auf wenige Nachtstunden heim, um die Erfüllung seiner Liebe zu suchen, und erfährt die furchtbare Entwurzelung seines Daseins durch den Krieg. Die in der Heimat empfangen ihn wie ein Gespenst. Die Braut gibt sich ihm hin, aus Mitleid und Pflichtgefühl, ohne den Segen der Liebe, den das allzulange Warten in der unveränderten Welt, fern vom wahren Kriegserleben, von ihr genommen hat. Der Vater sieht in ihm nichts als den romantischen Helden aus der verlogenen Heimkriegerliteratur und vermag die neuen Gesetze seines Handelns in blindem Altersegoismus nicht zu erkennen. Die Heimat hat sich daran gewöhnt, ohne ihn dazusein. Er ist in die Einsamkeit seines Schicksals verbannt. Der Krieg hat ja jedes Volk in zwei Welten zerspalten: die draußen und die daheim. Die eine ist für die andere unwirklich und grauenhaft. Der Frontsoldat ist eigentlich schon ein Toter. Er kehrt aus dem Feld wie aus dem Jenseits zurück. Aber noch ist die Stimme seines Innern, die Stimme seines Erlebnisses lebendig. Und die verlorene Welt, die Welt jener Generation, die „Pech hatte und zum Unglück geboren ward“, wird durch ihn vernehmbar und löst, von sich und ihrem Schicksal kündend, die egoistische Starrheit der anderen. Braut und Vater werden in tragischen, mit seelischem Dynamit geladenen Auseinandersetzungen in das furchtbarste Geschehen dieser Zeit, an dem sie bislang keinen Teil hatten, wie von einem Malstrom mit hineingerissen. Der Todbereite hat, als er Abschied nimmt, um in die sichere Vernichtung zurückzukehren, das Grabmal seiner selbst und all seiner Genossen, das „Grabmal des Unbekannten Soldaten“ im Herzen der Seinen und aller Zuhörer aufgerichtet. Dieses Stück des Franzosen Paul Reyna, eine wahrhaft mit

dem Herzblut der Menschheit geschriebene Dichtung, ist Mahnung an die Nachwelt, Verfluchung des Krieges, der „immer ein Bruderkrieg“ ist, und Monument tiefer Menschlichkeit. Vom Geiste Romain Rollands beseelt, hat es auch in der deutschen Aufführung im Kleinen Theater die erschütternde und alle Herzensträgheit mächtig aufrüttelnde Gewalt offenbart, die ihm innewohnt. Sein Erlebnis und seine Erkenntnis sind Gemeingut aller Völker. Es formt einen Einzelfall zu einem Falle, der alle angeht, zu einer Sache der Menschheit. Seine echt romanisch-pathetische Rhetorik reißt auch den Widerstrebenden mit fort, weil sie diesmal von einer großen Idee erfüllt ist. Drei Menschen tragen die monumental aufgebaute Handlung: der Vater, von Steindruck in all seinem greisenhaften Egoismus wuchtig hingestellt; die Braut, von Sibylle Binder mit dunkeltem Stimmfall begabt; und der Soldat, dessen Rolle dem jungen Schauspieler Hadank Gelegenheit gibt, die herbe und im tiefsten ehrliche Männlichkeit seiner Natur zu bewahren.

VII.

Anja und Esther.

Der junge Klaus Mann verfügt über ein sicheres Vatererbe: Ehrlichkeit und Kultur des dichterischen Ausdrucks. Sein erster dramatischer Versuch, am stärksten im Lyrischen, hat wahrlich nichts Genialisches, nichts ungestüm und gar ungefüge Voranstürmendes. Er ist aber auch frei von der leeren Gebärde einer Möchte-gern-Genialität. Das zeichnet Mann vor jenen dramatischen Schreihälsen aus, deren Gelärm Erlebnis und Schöpferkraft vorzutäuschen beflissen ist. Im innersten aufrichtig, gibt er, was er vermag, und kündigt von der Wirrnis und suchenden Not erfüllungssüchtiger Jugend. Der Widerstreit der Generationen klingt nur ganz von ferne in sein dramatisches Lied hinein. Für Vatermorde, Mutterschändung, Lehrermißhandlungen ist Klaus, der jüngste Sproß Buddenbrookschen Blutes, denn doch zu — wohlgezogen. Wahlverwandschaft verknüpfte ihn nicht nur in familiärer, sondern auch in geistiger Beziehung mit Frank Wedekind. Die Welt, in die uns sein „Romanisches Stück: Anja und Esther“ führt, hat aus Wedekindschen Ideen Gestalt empfangen. Da ist ein „Heim für gefallene Kinder“, betret von einem duldsamen Alten, der alle Pubertätswirren seiner Zöglinge sich frei auswirken läßt und nur ganz behutsam auf eine geheimnisvolle Weise die Fäden dirigiert, die sich zwischen den jungen Menschen anspinnen. Er ist gewissermaßen ein entgifteter Schigolch und hat seine Erziehung nach der „Mine Haha“-Methode auf Körperbildung, Eurhythmie und allerhand Mensendieklisches abgestimmt. In diese ein wenig bläßliche Phantasie-Idylle, wo zwischen zwei Mädchen und zwei Knaben Eros in beiderlei Gestalt zarte und doch leidenschaftliche Beziehungen knüpfte, dringt das ungebundene, unbekümmerte Leben von draußen erobernd und beutegierig herein. In Gestalt eines Jünglings, der unbedenklich in das spinnwebfeine Netz greift, das der Alte um seine Zöglinge webt. Er entreißt ein Mädchen und einen Knaben der sicheren Hut, nimmt sie mit sich in Leben und Abenteuer und alle Fragwürdigkeit der Welt hinaus und überantwortet die beiden anderen ihrem peinvollen Trennungserlebnis. Der Alte läßt ihn schmerzlich-lächelnd gewähren. Er weiß um Qual und Sehnsucht junger Seelen und um die Vergänglichkeit jeder Erfüllung. Mehr geschieht nicht in den sieben Szenen des Stückes. Aber sie sind erfüllt von einer süßen Unrast des Werdens und Suchens. Sie haben Melodie, die sich auch über papierene und gleichgültige Literaturgespräche wie über Cäsuren hinwegschwingt. Klaus Mann wird sich freilich erst noch zu schöpferischer Selbständigkeit durchringen müssen. Nach diesem seinem „Frühlings-Erwachen“ unter der Sonne Wedekinds mag Sommerreife bestätigen, ob er berufen ist.

Die „Gemeinschaft für neue Theaterkultur“ hat sein Spiel etwas schleppend, doch im wesentlichen eindrucksvoll er stehen lassen. Toni van Eyck hat starke, durch ihre Sicherheit verblüffende dramatische Akzente für die von der Freundin verlassene kleine Anja. Als Esther bewährt Marianne Oswald ein vielversprechendes Bühnentempera-

ment. Den Eindringling Erik spielt Veit Harlan nicht ohne erfrischenden Humor. Wie ein legendärer Sinnlichkeitsapostel wirkt der Alte des Wolf Trutz — vielleicht ein wenig zu heilsarmee-milde. Und G. v. Rappard gibt dem Kaspar die melancholie-gefärbte Jugenderfülltheit des Dichters selbst, der durch ihn den Kameraden seiner Generation verkündet, das er — vielleicht — einmal „ihr Märchen“ schreiben werde. (Das Buch ist bei Oesterheld & Co., Berlin erschienen.)

VIII.

Ecce homo!

„Die rote Cleo“ von Charles Méré ist ein minderere französischer Reißer, ohne Erfindung, ganz nach der Schablone gearbeitet. Und gerade darum offenbart die Aufführung im Lustspielhaus das überwältigende Wunder großer Schauspielkunst. Die Valetti ist hier eine alternde Kokotte, die in ihrer Sünden Maienblüte einst einem Lord einen Sohn geboren, sich seither nie um das Kind gekümmert und auf dem Pfade der Untugend eine tüchtige Strecke Weges zurückgelegt hat. Und die nun plötzlich nach 20 Jahren vom Muttertrieb überfallen wird. Mit elementarer Leidenschaft kämpft sie um den Anblick des Jünglings, den sein Vater inzwischen legitimiert und zum künftigen Lord erzogen hat. Erst nach dem Tode des unerbittlichen Alten finden sich Mutter und Sohn. Die rote Cleo verläßt ihren Geliebten, um der Stimme des Blutes zu folgen. Aber sie findet sich in der „guten Gesellschaft“ nicht zurecht, kompromittiert den jungen Lord und verschwindet schließlich, von Selbsterkenntnis zum Opfer aufgerufen, wieder im Sumpf ihrer Vergangenheit. Es wird in den vier Akten dieses Schauspiels sehr viel Unmögliches getan und gesprochen. Kitsch und Talmi beherrschen Handlung und Dialog. Und dennoch erschüttert die Valetti. Sie adelt durch Wort und Geste jede noch so schiefe und verlogene Situation. Ihre große Kunst durchstrahlt den Reißer mit echter Menschlichkeit. Wie sie etwa in der Erschütterung der Erkennungsszene gefühl-überwältigt verstummt, wie sie sich gleich einem Muttertier vor dem vom Geliebten bedrohten Jungen aufpflanzt, wie die Wildheit ihres Temperaments hemmungslos ausbricht, oder wie ihre Gesichtszüge gleichsam unter einem Zauber jäh verfallen — — all das packt mit der Macht höchster Seelenkunst den Zuschauer an. Das Stück mit seinem gleichgültigen, trivial-sentimentalen Drum und Dran versinkt. Und nur ein Mensch in seinem Leid steht auf der Bühne da wie auf einem weithin sichtbaren Gipfel — einsam und gleichmisch groß.

IX.

Mrs. Chenneys Ende.

Die englische unterscheidet sich von der französischen Bühnenkonfektion durch einen Zug ins Kriminalistische und einen stärkeren Zugschuß süßlicher Sentimentalität, über die der trockenere Witz der Dialogführung nur selten hinwegtäuscht. Bemerkenswert ist immer wieder, wie solche, vermöge der Unbedenklichkeit ihrer Handlungstricks bühnenwirksam erscheinende Machen sich von bedeutenden Darstellern zu individuellen Höchstleistungen zurechtschneiden läßt. „Mrs. Chenneys Ende“, ein vieraktiges Lustspiel von F. Lonsdale gibt die Entwicklung einer Diebin, die, einstmals Warenhausmädels, ihr Gewerbe als Woukt-be-Lady in der guten Gesellschaft ausprobiert und durch die Liebesbegegnung mit einem Lord um den Erfolg ihres Meistercoups gebracht, aber zugleich in die Ehrsamkeit hinübergerettet wird. Es versteht sich von selbst, daß die — ach wie bestrickende — Diebin ihre gefährliche Laufbahn als wirkliche Lady ebenso rührsam wie süßromantisch abschließt, um damit die im Sturm eroberten Sympathien des Publikums zu legitimieren. Das alles ereignet sich in vier Bildern, die eine durch alle nur irgend denkbaren Unwahrscheinlichkeiten herbeigeführte Detektivgeschichten-Spannung durchhalten. Barnowsky ließ es sich nicht verdrießen, in seinem Theater in der Königgrätzerstraße diesen englischen Im-

port so kostbar wie möglich aufzuputzen. Der Sieg war von vornherein sicher. Denn Elisabeth Bergner hat sich der vorwärtstrebenden Abenteurerin Mrs. Cheney erbarmt. Sie nimmt ihr mit der sicheren Leichtigkeit ihres spielerischen Genies und der bezaubernden Anmut ihres Temperaments alles Süßlich-Romantische und macht sie wahrhaft erst zum Menschen. Entzückend, wie sie in gewagtesten Situationen die Zweideutigkeit ihrer Rolle in einen faszinierenden Plauderton auflöst, wie sie mit unnachahmlicher Grazie Abgründe überhüpft, Verlegenheiten mit gauklerischem Geschick in Triumphe hinüberwandelt. Ihr ebenbürtig. R. A. Roberts als Gentleman-Philosoph und Pädagoge des Gaunergewerbes. Er entwickelt sich immer mehr zu einem Meister der sparsamsten Wirkungsmittel. Die englische Aristokratie wird von F. v. Alten durch einen älteren Trottellord, den Schlemihl der Handlung, und von W. Janssen durch einen draufgängerischen, allmählich sich zur Ehreife durchmausernden Lebemann repräsentiert und von Ida Wüst mit einer derbsaftigen Note bestens ausgestattet. Das Publikum zeigt sich äußerst animiert und merkt gar nicht, was für ein Schmarren ihm da in so verführerischer Zubereitung aufgetischt wird.

Franz Heinz Bierbaum / Victoria.

Es ist vielleicht nichts anderes als die Konsequenz, die aus dem Versagen der zeitgenössischen Dramenproduktion gezogen wird, wenn der Regisseur sich mit dem bloßen Anlaß begnügt und eine Art absoluter Regie- und Schauspielkunst zur Geltung bringt. So war es jüngst mit dem „Ostpolzug“, dessen Inszenierung wohl nicht als Glaubensbekenntnis Jeßners zu der ausschweifenden Kraftlosigkeit von Arnolt Bronnen zu bewerten ist. So ist es in verstärktem Maße bei Manghams Farce „Victoria“ der Fall, in der das Ennoch-Arden-Thema nach hergebrachten Schwankrezepten abgewandelt wird. „Victoria“, bei früheren Berliner Aufführungen nichts als eine kurzlebige Belanglosigkeit, wird durch die radikale Neugestaltung Reinhardts zu einem Mittelpunkt der Theatersaison. Reinhardt steigert den Allerweltschwank durch einen Wirbel vielfarbiger Einfälle zum komödiantisch bewegten Spiel, komponiert mit einer Eigenmächtigkeit, der nichts von der Arroganz des sich selbst in Szene setzenden Regie-Virtuosen anhaftet, sondern die sich durch den Reichtum eines naturhaften und übersprudelnden Temperaments bestätigt, aus eigener Erfindung hinzu und löst die abgegriffenen Späße Mangham's in eine Fülle tänzerisch durchleuchteter Pointen auf. Umwirbelt von der graziösen Rhythmik Mischa Spolianski's, der die heitersten Situationen der Farce pianistisch untermalt, entsteht ein Ensemblespiel von so einzigartiger Geschlossenheit, daß eine Charakterisierung der Einzelleistungen nicht am Platze scheint. Im übrigen sprechen die Namen der Mitwirkenden (Frieda Richard, Adele Sandrock, Curt Goetz, Paul Otto, Gülstorff, Romanowski) für sich selbst. Die für Berlin neue Lilli Darvas war in der weiblichen Hauptrolle von bezauberndem Reiz. Besonders hervorzuheben ist Curt Bois (der Tanzmeister), weil seine originelle Beherrschung der körperlichen Ausdrucksmittel Reinhardt möglicherweise Anlaß zur Erfindung dieser Figur gab und weil hier in Leichtigkeit wie in Präzision der Darstellung eine dem Geist der Inszenierung kongeniale Leistung entstand.

H. Altus / Kyritz-Pyritz.

Während die meisten Berliner Theater langsam zu der Ueberzeugung kommen, daß unser Geschmack so schlecht geworden ist, daß stark oder noch mehr entkleidete Revuen für uns gut sind, greift das Schiller-Theater in die Kiste mit Antiquitäten und holt die Posse „Kyritz-Pyritz“ hervor. Allzu verstaubt ist sie ja nicht, denn das Schiller-Theater gab sie erst vor einigen Jahren. Jetzt hat sie Hugo Hirsch musikalisch aufgebügelt, Emil Rameau sie neu inszeniert. • Das Publikum nahm diese Angelegenheit mit größter Wärme auf und es war ein Abend voll herz-

lichen Lachens. Die Mitwirkenden waren ganz bei der Sache und es wäre eigentlich ungerecht, wenn man einen von ihnen vorzieht und besonders nennt. Erwähnt sei nur, daß Maria Paudler als Sekundaner „Thüleck“ eine entzückende Frechistin ist und daß Jakob Tiedtke sehr schön Contre tanzt. Wenn schließlich über all den Lustigkeiten der Vorhang fällt, ist man trotz der Schlacht an der Garderobe fest von der Tatsache überzeugt: „Das Paradies liegt an der Panke“.

„Berlin lacht“ im Trianon-Theater.

Acht Einakter unter dem vielversprechenden Titel: „Berlin lacht“, Legitimes und Illegitimes, ließen beim Berliner eine gewisse Anziehungskraft beobachten, die allerdings in vielen Fällen mit einer Enttäuschung endete. Die meisten dieser Stückchen wurden bereits unter derselben Direktion vor Jahren im Intimen Theater geboten. Immerhin verblieb auch jetzt diesen Stücken zum Teil mancherlei Spaßiges. Die Erotik ist allerdings ziemlich fragwürdiger Natur. Am meisten gefiel wohl: „Madame Papillon wird gemalt“, was nicht zuletzt auf die urwüchsige Gestaltungskraft Senta Sönelands zurückzuführen ist. Gustav Heppner spielte in den anderen Stücken die Rolle des „in rebus eroticis“ sieben mal gesiebten mit viel Geschick unterstützt von der charmanten Hilde Auen, der niedlichen Editha Nadolp und der diffizilen Eva Fiebig. Sch.

Erich-Walter Sternberg / Zeitgenössische Musik.

Die Novembergruppe bildet den Sammelpunkt für eine eigenwillige Jugend, die vor allem auf musikalische Freiheit und Selbständigkeit pocht. Die unkenden Propheten der Vergangenheit hat sie zum Tempel hinausgejagt. Aber alle Fürsprecher der brennenden Gegenwart und einer hoffnungsreichen Zukunft heißt man willkommen. Und gerade darum sind ihre Veranstaltungen wertvoll, weil sie einen Blick in die bunte, taumelnde Entwicklung unserer Zeit gestatten.

Da bringt der 16. Abend eine Sonate für Violinsolo in fünf Sätzen von Artur Schnabel. Das Werk, vor Jahren uraufgeführt, zeigt wiederum sein bekanntes Gesicht: unerbittliche Logik in der musikalischen Entwicklung der Themen, einzig im fünften Satz (Variationen und Fuge) durch ermüdende Weitschweifigkeit gefährdet. Freude am Formproblem und an vielseitiger Durchführung (dritter Satz!) enthüllt einen künstlerischen Geist, dessen Stärke schöpferischer Intellekt ist. Bisweilen von romantischem Gefühl durchsetzt, ohne ihm stärker zu unterliegen. Der junge Stefan Frenkel, ein oft erprobter Steuermann bei stürmischer Fahrt, erweist seine geigerische und musikalische Ueberlegenheit, indem er das anspruchsvolle Werk auswendig meistert. Drei nachfolgende Lieder von Ernst Krenek (aus opus 9) führen eine charakteristische, subjektive Sprache und sind darum wertvoll. Aber sie musizieren an dem stofflichen Gehalt der Texte allzusehr vorbei. Daher ihre beschränkte Tiefenwirkung. In Alice Schäffer-Kuznitsky hatte man eine Interpretin gewonnen, die -- welche Seltenheit in modernen Abenden -- musikalische Gestaltung mit hervorragenden gesanglichen Qualitäten verband. Dagegen können die „Jazzberies“ von Louis Gruenberg, selbst bei der guten Wiedergabe durch Johannes Strauß, keinen Anspruch auf die Erkenntlichkeit des Hörers erheben. Selbst ein dem zeitgenössischen Tanze zugewandter Geist muß sich von so viel Mittelmäßigkeit verletzt fühlen.

Neue Musik auch in dem Kompositionsabend von Paul Schramm. Ein sauber geformtes Klavierquartett charakterisiert einen talentvollen Musiker, dem revolutionäres Gebahren fernliegt und der der Richtung von Gestern verpflichtet ist. Obwohl hier also die Bedürfnisse der Zeit verkannt werden, ist dennoch in dieser exakt gearbeiteten Musik ein echter Unterton zu spüren. Zuverlässigste Stütze der Aufführung war der Komponist selbst, der am Flügel sein ausgezeichnetes pianistisches Können entfaltete.

Dagegen wird man es unverzeihlich finden, daß ich über den Kompositionsabend von Israel Gladstein hier berichte. Gilt es doch eine Reihe von Uebeltaten zu ahnden, die sich ohne Nutzen in Reiche der Musik begeben haben. Zwei Streichquartette, in C-Dur und g-moll, lassen jede Formgesetzlichkeit, sowie Geist und Charakter vermissen. Ja, die notwendigsten technischen Voraussetzungen für die Komposition eines vierstimmigen Werkes fehlen hier. Da jedoch die nachfolgenden, von Lotte Stein ausdrucksvoll gesungenen Lieder, eine gewisse Treffsicherheit verraten, möchte ich den Autor zu seinem eigenen Besten beschwören, einen regelrechten Studiengang zu absolvieren, bevor er wieder einen Sturm im Wasserglase erregt. Mag das Lambinon-Quartett (Lambinon, Weger, Mosheim, Zeelander) die Kindlichkeit der Arbeiten durchschaut haben; zu einer derartig unsauberen und ungeprobten Wiedergabe war es keinesfalls berechtigt. Da hätte es lieber schonend ablehnen sollen.

Demgegenüber erfreute das letzte Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde wieder durch eine hochpersönliche Leistung des Dirigenten Heinz Unger. Frei von allem Akademischen baut er sinnvoll die mächtigen Quadern der Brucknerschen III. Symphonie auf; um dann seine erzählerische Chorarbeit an Verdis „Quattro pezzi sacri“ zu beweisen. Der Cäcilienchor von Rose Walter, Lilli Dreyfuß, Meta Glass-Villaret, Alfred Hilde, Martin Abendroth aufs angenehmste unterstützt, singt mit erstaunlicher Präzision. Am schönsten blühen die beiden a cappella-Stücke auf. In ihnen macht auch der seltsame cantus firmus seine bezaubernde Wirkung.

Maria Basca gehört der Gesangs-Aristokratie an. Feine musikalische Manieren und ein sprühender Vortrag kennzeichnen sie. Sinne und Seele brauchen also nicht zu darben, wenn schon die Höhe zuweilen etwas Gewaltsames hat und ohne Glanz ist. Vier Lieder von Edvard Moritz nach Lessingschen Texten, von ihr uraufgeführt, sind amüsante Miniaturen eines schmissigen Illustrators, der nicht mehr als leichte Erheiterung beabsichtigt.

Eine hoffnungsvolle Novize auf dem Podium: Josefa Steinwender. Mit einem schönen Sopran begnadet, hellhörig für die musikalischen Untertöne bei Schubert und Brahms, vortragsbegabt, hat sie eine Zukunft, sobald manche beabsichtigte Finesse sich noch technisch vollkommener realisiert und ihr Forte an Kraft gewinnt. Aber einen so hölzernen Gast wie Egon Siegmund sollte sie nicht mehr zum Begleiter erküren.

**Abonnementszahlungen erbitten wir auf Postscheckkonto
Berlin 45315 d. Louis Borchardt Verlags-G.m.b.H., Berlin**

Operette.

Offen gestanden: Der national-historische Rummel auf den Operettenbühnen fängt an, mir auf die Nerven zu fallen. Daß ich in dieser Beziehung keine unrühmliche Ausnahmestellung einnehme, bewies Presse- und Publikumsstimmung anläßlich der Aufführung der „Prinzessin Husch“ im Theater des Westens. Das Libretto von Neidhart enthält trotz routinierten Aufbaus recht viel Geschmacklosigkeiten. Die Musik Leon Jessels voller gefälliger Seichtheiten wie immer, ohne daß jene Originalität wie bei einem Schwarzwaldmädel wieder erreicht wird. Die Darstellung sehr gut. An erster Stelle zu nennen die liebliche Erscheinung der Margit Suchy als Königin Luise. Als außerordentlich glückliches Pendant die lustige und frische Prinzessin Friderike Margit Künl's. Weniger überzeugend wirkte Franz Felix als Friedrich Wilhelm. Ausstattung und Regie boten recht Erfreuliches. Der Komponist waltete mit großem Geschick seines Amtes als Dirigent.

Scharnke.

Max Herrmann (Neiße) / Endlich eine Revueparodie.

Das Kabarett ist kein Kabarett mehr, im günstigsten Falle ein gehobeneres Café Chantant. Die radikale, geistig unabhängige, ehrfurchtlos angriffslustige Satire hat keine Bleibe. Ein aktuelles, überlegen kämpferisches Parodietheater existiert nicht. Da war längst fällig die rücksichtslos tolle Persiflage der Revue, dieser typischen künstlerischen Repräsentation einer seelenlosen, geistlosen, nur auf Bluff, Rekord, Fassade bedachten, in jeder Hinsicht verschwindelnden Epoche. Jetzt gibt es im Renaissancetheater eine wirklich gelungene Revueparodie, die heißt „Laterna magica“, und ihr Text, ihre Musik, ihre Regie (alles gleich vorzüglich) stammen von Friedrich Hollaender. Das ist ein köstliches künstlerisches Erlebnis. Sympathisch und sehr im Sinne des Ganzen ist schon die anspruchslose, auf Improvisation hindeutende Aufmachung: nahe beim Publikum sitzt unten im Zuschauerraum Friedrich Hollaender, der Mann, der das Alles erdachte, komponierte, arrangierte; begleitet, was oben auf der Bühne gesungen wird, und macht in den Verwandlungspausen Musik. Macht wundervoll Musik; er kann ja herrlich Klavier spielen; leider hören die Wenigsten richtig zu, das räuspert sich und spektakelt, wie es eben ein richtiges Berliner Theaterpublikum so an sich hat, aber Hollaender spielt so wunderschön, als lauschte ihm ein andächtiges Parkett von Sachverständigen. Da gibt es tatsächlich alles, was eine richtige Revueparodie haben muß: scharfe literarische, politische, erotische Satire, Tempo, Prägnanz, Schlager und Ueberraschungen. Von den Einfällen dieses mit Recht kurzen Ulks würden die üblichen Fabrikanten soundsoviele Revuen zurechtschustern. Gut ist hier die Rahmenidee (technisch brauchbar und treffend als Satire auf den üblichen Schlendrian), gut die Einleitung mit dem sächelnden Medium, die Haltestelleszene, gut als Parodie und an sich die Ausziehpuppenszene, glänzend das Spezialitätentheater und die Märchenparodie. Endlich erlebt man wieder einmal Blandine Ebinger, ihr menschenzeichnerisches Genie, das sich gleich groß erweist in der Darstellung eines Berliner Frauchens mit „Vergangenheit“ und des zeitgemäßen Rotkäppchens. Und Valeska Gert; wenn es ein radikales Kabarett bei uns gäbe,

wäre sie eine seiner stärksten Nummern, in Paris sicher längst ein weltbekannter Clou. Sie zerstört allen erotischen und sentimentalen Schwindel, ist von ganz überlegener, elementarer Laszivität, vernichtet die Tillerei und die pseudoparisier Discusenallüre in Daumierschen Ausmaßen. Und Annemarie Haase als kruschensalzfrohes, Gymnastik treibendes Großmütterlein ist auch ein erfreulich wüstes Gewächs. Und dann wird auch dem Auge was geboten durch die jugendliche Schönheit der Ruth Albu, und dieses schöne junge Mädchen kann sogar etwas, hat wirkliches Theatergeblüt, Spielfreude, Elastizität, ist immer bei der Sache, und auch im Parodistischen vorzüglich. Von den Männern hält nur Aribert Wäscher das Niveau. Herbert Zernik macht als Artistenkarikatur viel Spaß und auch als Fibelbuchjäger, da aber mehr auf Grund der Maske; als Partner der Ehser ist er sehr ilau. Da wären nämlich noch die reinkabarettistischen Nummern dieses reichhaltigen Abends: ein textlich wie musikalisch vollendetes Genrebild „Kurrendemädchen“, von Blandine Ebinger einzigartig gesungen und dargestellt; ich war drei Stunden vorher bei der Guilbert -- diese Leistung hier ist ebenbürtig. Das Chanson ist schwer zu singen, weil es in derselben Stimmungs- und Tonlage verharret, keine äußeren Stützen zu Effekten bietet. Die Ebinger sang es so, daß es ein künstlerisch und menschlich unvergeßliches Ereignis bleibt. Dann die Wandervogelparodie der Else Ehser, die sie einst mit besserem Partner in der „Rampe“ brachte, auch eine radikale Attacke, ausgeführt von einer starken Karikaturistin. Alles in allem: einer der sinnvollsten, amüsantesten, gehaltreichsten Abends im ganzen gegenwärtigen Bühnen- und Brett-Betrieb Berlins.

Georg Zivier / Film.

Der Ufa-Film „Der Geiger von Florenz“ (Uraufführung im Gloria-Palast) soll die Vorzüge der genialen Elisabeth Bergner dem Filmpublikum zeigen. Es gibt einige nette Regieeinfälle und Elisabeth Bergner hat Gelegenheit, ihre große Kunst, ihren wundervollen Humor und ihre biegsame androgyne Gestalt geltend zu machen. Conrad Veidt gibt einen soignierten, etwas zu jungen, Vater und ist wie immer im Film, von starker Bildwirksamkeit. Auch Walter Rilla bestand neben seiner großen Partnerin.

Ueber den Film „Die Zwei und die Dame“ (Uraufführung Tauentzien-Palast) kann der Berichterstatter sich nur verwundert fragen, wieso es in unserer geldarmen Zeit die Mittel für dergleichen Unzulänglichkeiten gibt. Es ist ein Kriminalfilm nach einem Roman von Elvestadt, der aber ohne alles das ist, was derartige Filme sonst dem Publikum schmackhaft macht: ohne jedes überraschende Moment, ohne jede Spannung und ohne jeden Humor. Es ist einer jener Filme, deren Verlauf der Kinobesucher nach den ersten drei Szenen bereits mit mathematischer Genauigkeit berechnen kann. Nirgends ein Einfall, irgend ein Scherz, eine Sensation oder ein Trick, der die Einöde der dürftigen Geschichte belebt (trotz Goetzke).

Regie und Schauspieler sind dem schlechten Manuskripte ebenbürtig. Vom Standpunkte des Geschäftes aus müßte man den Kopf darüber schütteln, daß eine Filmgesellschaft glaubt, mit dergleichen Produktionen Geld verdienen zu können.

Dr. Neulaender / Von Chaplins „Goldrausch“ und anderen Filmen.

Im Phoebe-Theater „Capitol“ erscheint im IFA-Verleih der neue Chaplin-Film „Goldrausch“. Ein gesellschaftliches und auch vom Standpunkt der Filmkunst aus bedeutendes Ereignis. In der Hauptrolle Charlie, der auch als Regisseur für diesen Film verantwortlich zeichnet. Chaplin kennt seine Stärken, und somit enthält das Manuskript eine Fülle bester Chapliniaden, so z. B. die Szene des Gabeltanzes, die Tanzszene mit Georgia und dem Schäferhund, die Rutschszene in dem Hause am Abgrund. Diese Chaplin-Film-Groteske ist auch nicht ohne leichte tragische Akzente, in denen die Schauspielkunst Chaplins besonders eindringlich wirkt. Man denkt hier an die Szene gleich zu Beginn, in der gleichsam symbolisch für die Gefahren, denen der Filmheld ahnungslos entgegen und ahnungslos entschlüpft, der Bär Charlie nachschleicht; man denkt ferner an die Raufszene der beiden Kumpane, während der sich der Flintenlauf unerbittlich auf Charlie richtet, an Charlie, den zur Abschachtung bestimmten Hahn in den Hungerphantasien seines Genossen, und etwa noch an die Szene, in der Chaplin von seinen Silvestergästen im Stich gelassen an der leeren Tafel einschläft. Man hat schon in Chaplin-Filmen herzhafter und anhaltender lachen müssen; die feine Ironie und tiefere Bedeutung dieses Films mit seinen lebensechten tragischen Untertönen ist jedoch neu in der Chaplin-Produktion. Das Filmwerk, bei Chaplin in bester Regie, adäquat seinen Fähigkeiten gestaltet, ist ein Höhepunkt dieser Art Filmkunst.

Der neue Harold Lloyd Film „Mädchen schein“ stellt einen Glanzpunkt des großen Rivalen Chaplins und des spezifisch amerikanischen Sensationsfilms dar. In den Filmen Harold Lloyds spricht eine andere Art Humor den Beschauer an als in Chaplins Filmen. Harold Lloyds Wirkung braucht keine tragischen Untertöne wie Chaplin, stützt sich vielmehr lediglich auf hundertprozentige, auf reine Komik: Komik aus Situation und Sensation. Lloyds Kunst der Mimik ist gewachsen, auch seine Kunst der Darstellung naturgemäß. Das geschickt gearbeitete Manuskript enthält eine Fülle neuartiger Einfälle mit bezwingender Situationskomik, sowie als Glanzstück in atemlosem Tempo die amerikanischste Jagd nach der Braut, die die Amerika-Film-Bühne je gezeigt hat. Ein großer berechtigter Erfolg.

Ternova / Berliner Fasching 1926.

Ein Rückblick.

Berlins Kostümfreudigkeit hat gegen die Vorjahre zweifellos zugenommen. Auch der Rundfunkball hat sich des Gesindekostüms bedient und selbst die Bühnengenossenschaft wendet sich mit ihrem Bösen-Buben-Ball der Farbigkeit des Kostüms zu.

Der große Massenschlager war wie immer der Reimann-Ball, diesmal im Sportpalast. Er hat sich, was Beteiligung anlangt, selbst übersteigert! Zweierlei wird klar: Der Sportpalast kann nun und nimmermehr mit

seinen zu riesigen Ausmaßen wirkliche Ballstimmung aufkommen lassen. Die Massenbeteiligung von Tausenden macht jede Stimmungs- und Tanzmöglichkeit zu schanden! Sofern die Schule Reimann auf dieser Art Veranstaltung beharren sollte, was im Hinblick auf ihre etwaigen materiellen Interessen immerhin denkbar ist, sollte sie in Zukunft darauf verzichten, ihren Massenrummel mit dem anspruchsvollen und verpflichtenden Beiwort „Künstlerfest“ zu belegen. Imposant und neuartig für Berlin waren immerhin der farbliche Gesamteindruck, der Festzug und die Bewegtheit der Massen in den riesigen gewandt dekorierten Räumen.

Während die Schule Reimann längst das Ideal des Gros' der Berliner Ballarrangeure, die Massenbeteiligung, mit Erfolg erreicht hat, befinden sich die kleineren Größen am Manager-Himmel, „Der Sturm“, die „Juryfreien Künstler“, die „Novembergruppe“, die „Sozialisten“ und der „Verband Deutscher Reklamefachleute“ noch bestens auf dem Wege dorthin. Am weitesten voraus die „Juryfreien Künstler“ und der „Sturm“.

Der Böse-Buben-Ball brachte dem wohlthätigen Zweck der Bühnengenossenschaft einen großen Kassenerfolg. Der durch eine Unzahl von freischwebenden Ballons künstlich gesenkte Sportpalast bot einen überraschenden Rahmen. Max und Moritz in Kolossalfiguren nahmen die Tanzenden unter ihre Fittiche. Gleichwohl bestätigte sich der erste Eindruck vom Reimannball her, daß der Sportpalast mit seinen Riesen-dimensionen wirklich vornehme Festlichkeit nicht gestattet.

Diese Gesamteindrücke werden nur bestätigt durch den Ball der „Karikaturisten“ und der „Vereinigten Staatsschulen“. Auch auf diesen beiden Bällen ein Uebermaß an Menschen, zusammengepfercht in geschmackvoll dekorierten Räumen bei guter Musik. Doch was vermag der gute Eindruck der vier Wände und der Musik, wenn man nicht Raum für die Füße und nicht Luft für den Atem findet.



MASKE

Am 1. Juni ds. Jahres

erscheint

mit Genehmigung der Ausstellungsleitung
ein

Sonderheft

anlässlich der

Magdeburger Theater-Ausstellung

mit Beiträgen namhafter Mitarbeiter
aus allen Teilen des Reiches



„Strandfest an der Ostsee“ im Sportpalast.

Am Tage vor Frühlingsanfang veranstaltete der Kapellmeister-Großverband Deutschland E. V. unter Förderung des Verbandes Deutscher Ostseebäder und der Verbände der Musik-Industrie seinen großen Ball unter dem oben bezeichneten Titel. Zehn große, zum Teil namhafte Ballorchester waren verpflichtet worden und machten mit ihren Jazz-, Shimmy- und Walzerweisen den ungeheuren Bau des Sportpalastes in seinen Grundmauern erschüttern. Vom ersten Rang bot sich dem Beschauer ein freundliches, buntbewegtes Bild. In dichten Scharen drängten die tanzenden Paare zu den Kapellen, die größtenteils im Dienste unserer „prominenten“ Schlagerverleger tätig waren (Rondo, Drei Masken, Arcadia, Roehr usw.). Der Einzug des Frühlings, der Reklamezug verschiedener Firmen, Verlosung usw. hielten das angeregte Publikum dauernd in Atem. Bekannte und beliebte Komponisten dirigierten ihre eigenen Schläger und riefen bei der andächtig lauschenden Menge, die in hellen Scharen vor dem Podium des großen Orchesters Aufstellung genommen hatte, begeisterten Beifall hervor. Die größte Ueberraschung aber war die Preiskrönung der schönsten Dame des Abends, der Königin der Ostsee, die mit vierzehn Punkten gegenüber den anderen Kandidatinnen den Sieg davontrug. Ein hübsches, etwa siebzehn Jahre „altes“ Mägdlein namens Lucie Schiersmann, die zur Belohnung eine vierzehntägige Gratisreise an die Ostsee antreten darf. Auf jeden Fall hatte die Jury einen guten Geschmack entwickelt. Als ich um fünf Uhr morgens schied, schlugen die Wogen der Tanzlust noch höher als oft die der Ostsee. Dem Hauptleiter des Balles, Herrn Kapellmeister Leiserowitsch darf man Dank sagen für die reiche Arbeit zu der wohl gelungenen Veranstaltung, die wohl gleichzeitig den Abschluß der diesjährigen Ballsaison bedeutet.

Sch.

PETER KRONTHAL
ANTIQUITÄTEN

W 62
LANDGRAFENSTR. 19
ECKE KURFÜRSTENSTR.



Erich Hamann's
bittere Schokoladen

Berlin W, Kurfürstendamm 26a
Leipziger Str. 75 • Tel. Bismarck 290-291



Verantwortlich für den musikalischen Teil (Oper, Konzert, Operette und Revue): Reinhold Scharnke, Berlin SW 68, Lindenstr. 16/17; für den übrigen redaktionellen Teil: Dr. C. F. W. Behl, Berlin W 15, Uhlandstr. 149; für den Reklameteil: Hellmuth Hoch, Charlottenburg, Schillerstr. 101 — Verlag u. Druck: Louis Borchardt Verlags-Ges. m. b. H., Berlin SW 68, Lindenstr. 16/17 — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung.

**Lieben Sie Ihren Schatz,
Ihre wertvollen Schallplatten?
Dann schonen Sie ihn**

und schaffen sich
**WÜBBEN
SIMSON-ALBEN**

*Zu haben in allen bis-
seren Spezialgeschäften.
Unsere Fabrik markie garantiert geschmack-
volle und dauerhafte Ausstattung*



Buchdruckerei Louis Borchardt

Berlin SW 68, Lindenstr. 16-17

Sämtliche Drucksachen
für kaufmännischen und gewerblichen Verkehr

Briefumschlagfabrik

Das Orchester

Amtliches Blatt des Reichsverbandes deutscher Orchester und Orchester-
musiker (E. V.)

Die gute Musikzeitschrift

Herausgegeben unter Mitarbeit
erster Fachschriftsteller

Schriftleitung: Robert Hernried

*Einzelheft 0,50 M., Jahresabonn. 9,— M.
Erscheint 14 täglich*

Probehefte sendet auf Wunsch der Verlag: Berlin, Lindenstraße 16-17

Barberina

Das Palais des Westens

Hardenbergstraße 18 ~ ~ ~ Steinplatz 11821-22

*Die
elegante Tanzstätte*

*Das
vornehme führende
Kabarett*

2 Kapellen Zum Tanz 2 Kapellen

Gutgepflegte Weine · Exquisite Küche

Bar

*5 Uhr Tee der guten Gesellschaft
mit großem Programm*

Mai 1926

8. Jahrgang 1926

Der Kritiker

Blätter für Literatur, Theater, Musik und Film

Herausgeber:

Dr. C. F. W. Behl, Dr. Neulaender, R. Scharnke

Willy Katz | Staat und Aufwertung

Wolfgang Bardach | Ein neuer – Shakespeare.

C. F. W. Behl | Theater in Berlin

*(Herodes und Mariamne – Die Nackten kleiden –
Marlborough zieht in den Krieg – Fegefeuer in
Ingolstadt – Alte und neue Lustspiele – Irisches)*

Heinz Neuberger | Russentheater in Nürnberg

C. F. W. Behl | Neues um Tolstoi

Operette | Konzerte | Film | Bücherschau

Einzelnummer 30 Pfennig

Louis Borchardt Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin SW 69, Lindenstr. 16-17

WILLY FRIEDLÄNDER

Juwelen, Gold-
und Silberwaren

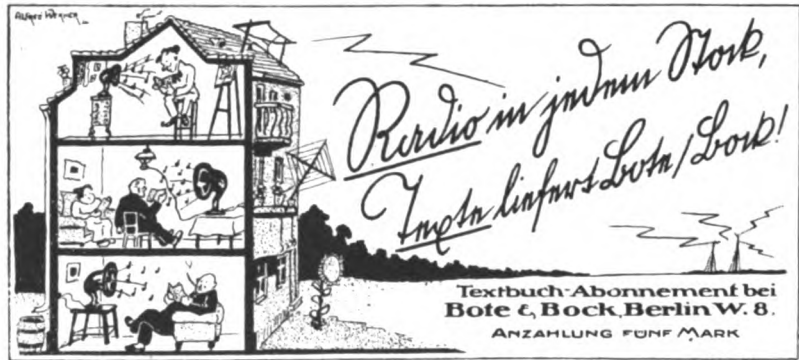
Berlin W 50, Tauentzienstr. 10

Tel. Steinplatz 8090

STRAHL & FALCKE

Berlin W. 66, Mauerstr. 79

**Blumenspenden / Trauerspenden / Tafel-
schmuck / Innendekoration**



Radio in jedem Haus,
Jetzt liefert Loh/Loh!

Textbuch-Abonnement bei
Bote & Bock Berlin W. 8.
ANZAHLUNG FÜNF MARK

Wie entfernt man überflüssige Haare?

Bubiköpfe = Herren

Rasieren unnötig!

Eine sensationelle
Erfindung

SALUTOL

ges. gesch.
Ehrenpreis!

Entfernt jeden unliebsamen und lästigen Haarwuchs sofort, insbesondere auch Damenbart, Haare auf dem Nacken, den Armen oder den Beinen. **Garantiert schmerzlos und unschädlich.** Tausende Dankschreiben bezeugen den Erfolg. Von Fachleuten glänzend begutachtet und empfohlen. Preis Mark 6.20 franko.

Institut W. Schär, Hamburg 373, Hudtwalcker Str. 37

Der Kritiker

8. Jahrgang

Maiheft 1926

Willy Katz / Staat und Aufwertung.

I.

Wie bleibe ich jung und schön? das weiß man heute. Wie werde ich energisch? Man versucht es. Eine Frage bleibt offen: Wie werde ich vernünftig? — Man war es nicht vor dem Krieg. (Sonst hätte es keinen gegeben.) Nicht im Krieg. (Sonst hätte er anders geendet.) Man ist es nicht nach dem Krieg. Sonst wäre er überwunden.

Was ist der Staat? Eine Verknüpfung der Insassen durch den contract social, sagt die Wissenschaft. Oder noch unverständlicher: Ein überpersönlicher Verbandsorganismus. Doch fixiert das Wesen schärfer, und es erscheint eine schwankende Gestalt, halb Blaubart, halb Eisenbart, die zum Schluß leibhaftig wird: Don Quixote. Augenblicklich ist ihm unwohl. Man präsentiert eine Rechnung. Unmöglich, ruft er, ich will nicht, ich kann nicht.

II.

Zwei Arten Geldschulden gibt es, deren Aufwertung verlangt wird. Schulden eines Staatsbürgers an den andern, Schulden des Staats an die Staatsbürger. In der ersten Kategorie wird heute — mehr oder minder — aufgewertet. Wie es kam, wie der Gesetzgeber sich drängen ließ, darüber soll hier, auch über das mehr-minder, nicht gesprochen werden. Vom Staat sei geredet! Auch er ist Schuldner. Scheiden wir alle Nachbarfragen aus, nur eine nicht: die öffentlichen Anleihen. Ihre Aufwertung ist keine. „Anleiheablösungsschuld“, „Alt- und Neubezug“, „Verzinsung“, „Fälligkeit“. Verlegenheit, davon zu reden. Wer hat den Mut, diese kläglichen Krümel einer Entschädigung nur „Abwertung“ zu nennen. Man sage ehrlich: Entrechtung.

Brähe wirklich ohne dieses Unrecht die Währung zusammen? Unsinn! Blüte der Wirtschaft hängt nur zum Teil ab von der Menge der Güter. Sie ist meist eine Folge der wirtschaftlichen Lebenslust. Und die entspringt oft aus märchenhaften Unwägbarkeiten. Psychische Werte sind auch Geldwerte. Muß man das im Zeitalter des Kreditverkehrs sagen? Ist die Rentenmark auf Baarmittel gegründet worden? Bestaunt das Ausland nicht die Stabilisierung als das Wunder? Aber der Fachmann hat nichts begriffen. Die Medizin heilt längst vom Geiste aus. Dem Wirtschaftsdoktor ist noch nicht mal die Asepsis bekannt. Er legt Spinnweb auf Wunden.

Das Volk fühlt klar die doppelte Moral: Staatsmoral als Nehmen, nie als Geben. „Zeichnet Kriegsanleihe!“ Enorme Versprechungen! Enorme Namen! „Staatspapiere sind mündelsicher“. Witwen und Waisen mußten dran glauben. Weit bis über'n Krieg hinaus war sowas Mündelgeld. Der Schieber, Schwarzverkäufer, der Schwertler, der Devisler triumphiert. Gegen Witwen und Waisen erhebt sich die „stabilisierte Währung“. Wer dem Staat im Krieg die Waffe seines Gutes lieh, fuhr ebenso schlecht wie

der ihm sein Leben zur Verfügung hielt. Nein, es empört, daß der damals Opfernde, Uneigennützte heute noch fällt, wo Eigennutz gedieh. Zur Stabilisierung des Unrechts wird die Regierung einen Gesetzentwurf vorlegen zur Verhinderung eines Volksbegehrens nach Aufwertung. „Jedem . . . einleuchten . . . Staatsinteresse . . . Festigkeit der Währung“.

Dabei ginge es auf hundert Wegen! Man verlange nicht 100 Prozent Aufwertung. Man verlange nicht sofortige Fälligkeit. Aber man gebe Brot statt Krümel. Nämlich eine dürftige, aber doch sichtbare Verzinsung. Die Hypothekenschuldner müssen es ja auch. Man stelle nach 10, 20, 30 Jahren Fälligkeit der Hauptschuld in Aussicht. Hoffnung ist hier Brot. Die Wirkung wäre enorm. Handel und Wirtschaft würden den viel berufenen Impuls empfangen. Und nicht zuletzt: die Republik würde Millionen Herzen gewinnen. (Was sie einem on dit zufolge allerdings nicht nötig hat.) Denn in den „überpersönlichen Verbandsorganismen“, — also in Staat und Ehe — geht die Liebe doch durch den Magen! Man bleibt dann nicht nur zusammen, sondern mitunter auch jung und schön.

Wolfgang Bardach / Ein neuer — Shakespeare.

Wenn wir uns heute mit dem Leben und Schaffen der deutschen Klassiker beschäftigen wollen, so steht uns bei unserem Studium ein ungeheures Material zur Verfügung. Es gibt fast keinen einzigen Tag aus dem Leben Schillers oder Goethes, den wir nicht in der Erinnerung rekonstruieren können. Die Echtheit ihrer Werke ist unzweifelhaft, denn wir haben die von den Dichtern eigenhändig geschriebenen Manuskripte.

Weit unbequemer und schwieriger steht es dagegen um das Leben Shakespeares. Kümmerlich sind wir über die Daten seines Lebens orientiert. Wir sind bei unseren Studien auf die Erzählungen späterer Geschlechter, durch den Volksmund weitergetragen, angewiesen. Noch übler steht es um Shakespeares Werke. Es ist kein einziges Manuskript, von der Hand des Dichters geschrieben, vorhanden. Wir wissen nur eins, Shakespeare hat viel mehr Dramen geschrieben, als wir kennen. Man kann wohl annehmen, daß die Hälfte seiner Dramen verloren gegangen ist. So ist es verständlich, daß die Literaturhistoriker seit langem nach neuen, unbekannten Shakespeare - Dramen forschen. Freilich war diese Forschungsarbeit bisher wenig erfolgreich.

Um so erstaunter und überraschter folgte man daher der Einladung des Schauspielhauses in Recklinghausen, das die Uraufführung des „Londoner verlorenen Sohnes“ ankündigte. Wie steht es um dieses Werk? Haben wir es hier tatsächlich mit einem neuen Shakespeare - Drama zu tun?

In der Tieckschen Uebersetzung von Shakespeares Werken, die 1836 bei Cotta erschien, findet sich auch der „Londoner verlorene Sohn“. Die Shakespeare - Forscher der späteren Jahre erklärten das Werk für unecht, und so verschwand es wieder in der Versenkung, und wäre für die Deutsche Bühne verloren gewesen, wenn nicht der ausgezeichnete Shakespeare-Kenner Ernst Kamnitzer bei seinen Studien auf das Werk gestoßen wäre. Kamnitzer machte sich daran, das Drama szenisch zu ergänzen und zu bearbeiten. Denn der „Londoner verlorene Sohn“ ist, obwohl er nach einem Stück aussieht, nur eine Etüde, ein Vorent-

wurf, eine Skizze zu einem Stück. Oder besser gesagt: es ist die erste Fassung eines Stückes. Das mag wohl auch der hauptsächlichste Grund sein, warum die Shakespeare-Forscher das Werk für unecht erklärten. Shakespeare schien ihnen eine so in sich geschlossene Figur zu sein, daß ihnen ein unvollendetes Drama unmöglich erschien.

In der Kamnitzer'schen Bearbeitung spielte man das Stück in Recklinghausen. Eine einfache Fabel, aus dem englischen Puppenspiel „The Prodigal“ stammend, bildet den Grundstock der Handlung. Das Drama erzählt uns von einem heruntergekommenen verbummelten Sohn, der durch die hingebungsvolle Liebe eines reinen Mädchens gerettet wird. Wir haben es hier mit dem einzigen Drama in der Weltliteratur zu tun, in dem die Umkehr eines Menschen vom Schlechten zum Guten erfolgt.

Und nun sollen wir die Frage beantworten: Ist der „Londoner verlorene Sohn“ ein echtes Shakespeare-Drama? Allerdings scheint uns das Werk von Shakespeares Geist beseelt. Es sind echte Shakespeare-Typen, die hier auftreten. Der Vater des verlorenen Sohnes erinnert uns in seinem hemmungslosen Schmerz um das verlorene Kind an Lear. Das reine Mädchen aber, das den verlorenen Sohn rettet, Gwendolen genannt, ist eine echte Schwester Cordelias und Imogens. Und ist nicht der behäbige, stets angetrunkene Sir Lancelot Sporenhaar, der Vater Gwendolens, ein Bruder Falstoffs? Und seine beiden Wiener, auch sie sind typische Shakespeare-Clowns.

Wir glauben aber auch, daß das Werk nicht nur ein echter Shakespeare ist, sondern sogar ein Werk, in dem die Seele des Dichters sich am reinsten und klarsten offenbart. Welche Fülle von Schönheit, von Leben und welche Himmel und Höllen hatte Shakespeare sich gestaltet, und kein Jubel und keine Klage war aus seinem Munde gekommen, und dies heiße, große Herz war immer nur Ruhe, gebändigt und von der Weisheit gezähmt, und alle seine Liebe für die Vielheit seiner Geschöpfe, sie war das gereinigte Feuer, das ihnen Odem und Seele gab, und sie bis heute leben heißt, wenn sie gerufen werden. Und als er hier im Stoffe, den eine bekannte Londoner Anekdote darreichte, den verlorenen Sohn gestalten wollte — war er selbst erst gerade vom Strahle der Erleuchtung getroffen? So scheint es fast — jedenfalls ließ er Liebe und Wohlgefallen und Anteilnahme (mehr als der Dichter es darf), so sehr auf der Person des einen ruhen, der von der Welt der Unordnung in die der göttlichen Ordnung fand, hineingerufen durch die Treue einer Frau, daß der Dichter die ganze Welt fast vergaß, die Welt, die Schauplatz und Sinn seines Werkes ist; das moralische Phänomen ergriff ihn und anstatt eine Welt zu geben, feierte er Umkehr. Er vergaß auf einen Augenblick sein Dichttum und zeigte sein Herz.

Aber mag auch die Deutung, die wir seinem Werke geben, nicht richtig sein, nun, so stellen wir beglückt fest, daß es neben dem einen Shakespeare noch einen Dramatiker größten Stils in England gab. Denn das Werk, daß wir in einer einfachen, aber geschmackvollen Aufführung in Recklinghausen sahen, ist ein Meisterwerk und schreit nach der Bühne. In einer Zeit, wo es uns an großen Dichtungen mangelt, sollte man es freudig aufnehmen und spielen. Und wenn dann das Werk Tausende beglückt, dann mag auch der Autor uns Nebensache sein.

C. F. W. Behl / Theater in Berlin.

I.

Jeßner inszeniert Hebbel.

Leidenschaft, in ungehemmtem Strome durch das Gehirn geleitet, von dialektischem Erleben nicht abgekühlt, sondern entzündlich gesteigert, ist der schöpferische Impuls in Hebbels größten Dichtungen. Zwischen Rhodope und Kandaules, Herodes und Mariamne vollzieht sich Schicksal durch geistige Ueberspannung sinnlicher Bindungen. Das Elementare ist gewissermaßen intellektualistisch gewappnet; Trieb- und Seelenerlebnis gleichzeitig Verstandeserlebnis. (Nicht, wie bei den Hebbel-Epigonon, zum bloßen Verstandesvorgang verkümmert.)

Leopold Jeßners Regie, die das üppige Gerank, das naturhaft blühende Shakespearescher Darnen oftmals allzu puritanisch verschnitt und das brausende Gefälle Schillerscher Diktion abdämmte, fand in Hebbels „Herodes und Mariamne“ einen kongenialen Stoff. Monumental und in fast blendender Klarheit arbeitete er den Umriss dieser Dichtung heraus: das in der Form heroische Duell zwischen Mann und Weib, das im innersten Kerne Seelenzweikampf problematischer Naturen ist. Das Wort als unmittelbarster Ausdruck der eigentlichen Handlung beherrscht die Bühne. Seit langem nicht wurde eine Dichtung so eindringlich und bis ins Letzte ausdeutend gesprochen. Kargheit der Dekoration, die noch in dem Walde siebenarmiger Leuchter beim Fest Mariamnens spürbar bleibt, hebt bedeutend die Plastik des sprachlichen Ausdrucks. Jegliches Agieren und Umhermimen ist verbannt. Schon das Dastehen der Lossen als Mariamne, ihr stilles Leuchten von innen her, ihre adlige Seelenkunst bürgen dafür. Unvergänglich ist darum gerade der leidenschaftliche Ausbruch der tödlich verwundeten Weibnatur, unvergänglich die hoheitsvolle Schicksalsentschlossenheit in der Gerichtsszene. Wer den Entwicklungsgang dieser Künstlerin von Anbeginn verfolgte (seit sie vor 19 Jahren im Münchener Residenztheater die Marie in Stuckens „Gawan“ spielte), der wundert sich nicht über die Echtheit und tragische Größe ihres Affekts. Er findet es eher unbegreiflich, daß man die Lossen seit Jahren fast ausschließlich in statuenhaften Rollen auf die Bühne stellte. Kortner ist Herodes: ein geborener Hebbelspieler, weil er eine Natur ist und gleichzeitig Deuter seiner selbst; ein Sprecher von klarster Eindringlichkeit, der zugleich durch die stumme Gebärde Seelenvorgänge gewissermaßen körperhaft modelliert. Auch all die anderen fügen sich unter Jeßners straffer Regie in den Geist des Stückes mit Selbstverständlichkeit ein: die alte Makkabäerin der Triesch, gestaltgewordener Haß, stetig lodern in steiler Flamme; die Weigel als Salome, von der Qual ihrer Eifersucht aufgezehrt, alles Aeüßerliche eines Bühnenintrigantentums meidend; Faber, in römischer Kargheit ein Fremdling inmitten der judäischen Welt; und Kraußneck als Führer der drei Könige, die nach dem Messiaskind fahnden, ein vom neuen Gotteserlebnis erfüllter Sprecher. Hebbels Drama, das noch 1899 an der gleichen Stätte es knapp zur sechsten Aufführung brachte, hat sich durch seine jüngste Auferstehung im Staatstheater zur höchsten Wirkung vollendet.

II.

„Die Nackten kleiden“.

Pirandellos geistige Konsequenz folgt dem dichterisch erfaßten Dualismus von Sein und Schein bis zu den Grenzen des Jenseits.

„Die Nackten kleiden“ — dieses Schauspiel Pirandellos spiegelt in seinem Titel die letzte Sehnsucht aller vom Leben unbarmherzig entblößten Kreatur. „Die Nackten kleiden“ — ist der tiefste Sinn jeglichen Spiels, aller schöpferischen Phantasie, aller Kunst. Warum er im Theater sitzt, ist dem Zuschauer kaum je so eindringlich ins Bewußtsein gehämmert worden wie durch die Dramen Pirandellos, die eben dadurch höchste Illusion vermitteln, weil sie auch mit dieser selbst ein bedeutendes Spiel treiben. Der Sizilianer, der mit der technischen Meisterschaft Ibsens die Voraussetzungen seiner Theaterhandlung ganz allmählich aus ihr selbst enthüllt, ist mehr als blendender Hexenmeister des äußeren Scheins. Er dringt kühn in die dümmigsten Schlupfwinkel der menschlichen Seelen ein und sein Licht scheint auch in der Finsternis. Kompliziert und unklar mutet er nur ein Publikum an, das die banalen Unwahrscheinlichkeiten flinker Bühnenfabrikanten gedankenlos hinzunehmen sich gewöhnte und durch den blinden Lärm brausender Mochtegern-Genies eingeschüchtert und eigenen Nachdenkens entwöhnt ward.

Die Aufführung von Pirandellos Schauspiel unter der Leitung von Hoffmann-Harnisch war in diesem Winter eine der verdienstvollsten Taten der Kammerspiele. Um so mehr, als die innerlich verjüngte Kunst der Maria Orska das letzte Erlebnis der Ersilia zur erschütternden Passion eines Menschenkindes gestaltete, das an der Schwelle des Todes den Sinn des Lebens mit leidvoller Unentrinnbarkeit erduldet. (Deutsche Buchausgabe im Verlag Alf Häger, Berlin.)

III.

Marlborough zieht in den Krieg.“

Aus dem noch immer landläufigen Irrtum, daß Bernard Shaw ein „Heldenverkleinerer“ sei, leitet sich ein billiges Shaw-Rezept für flinke Stückeschreiber her, die da meinen, man könne bequem aus der ganzen Weltgeschichte eine beliebige Anzahl mehr oder weniger literarisch verkappter Operetten heraus schlagen. Während Shaw bloß das falsche Heldentum erbarmungslos abtut, die wahrhaft großen Erscheinungen jedoch nur des romantisierenden Legendenputzes, der historischen Stuckatur entkleidet, um ihre Menschlichkeit desto reiner aufleuchten zu lassen, ziehen die Pseudo-Shaws höchst beflissen allen Größen die Hosen herunter, und halten sie dann für entlarvt. So etwa springt der Franzose Marcel Achard mit dem englischen Feldherrn und Staatsmann Marlborough um. Der Sieger von Oudenarde und Malplaquet wird einfach zu einem ebenso eifersüchtigen wie geilen Hanswurst, zu einem Feigling und Idioten von Dichters Gnaden ernannt — und die Poase ist fertig. Immerhin hat Achard eine Ausrede für sich: er gibt eben nicht den historischen Marlborough, der 1722 procul negotiis einem Schlaganfall erlag, sondern die populäre Karikatur des unsterblichen Gassenhauers „Marlborough s'en va t'en guerre“. Und so nennt er kurzerhand sein Stück ein Chanson in drei Akten, würzt es mit allerlei galanten Frechheiten, Montmartrespäßen und neckischen Pikanterien, die nicht ohne eine gewisse Grazie und gallischen Schmiß vorgetragen werden,

und tut eine — bescheidene — Dosis pazifistischer Tendenz hinzu. So entstand eine aristophanische Posse, eine witzige Variation des alten Liedes, das, saxophonisiert und verjazzt, die tolldreisten Szenen durchrankt. Es wird ein Seitenstück etwa zu Donnays pariserisch aufgeschminkter „Lysistrata“. Am Schluß gibt es dann noch den Versuch, à la Shaw eine falsche Heldenlegende zu zertrümmern, die ihrerseits zu solchem Behufe allerdings erst vom Verfasser erfunden werden muß: es wird gezeigt, wie der Leibpage der Herzogin Marlborough dem höchst unrühmlich durch einen Schuß in die Hinterfront gefallenen Feldherrn in poetischer Verzückung einen erhabenen Soldatentod andichtet. Als er bald darauf die lächerliche Wahrheit bekennt, wird sie ihm schon nicht mehr geglaubt. So ist Achard, in dessen Posse Geschichte und Pseudogeschichte wirr durcheinander gehen, in Wirklichkeit eher ein Legendenerzähler als ein Legendenzerstörer: ein Romantiker der Satire, also ein Antipode Shaws.

Die Aufführung seines reichlich anspruchsvollen Operettenulks in der Volksbühne am Schiffbauerdamm, die sich zwischen Tairoffschen Kulissenarabesken zuträgt, ist immerhin launig und lustig genug, um einen heiteren Abend zu gewährleisten. Leo Reußens Marlborough stolziert als verfetteter Hahn gravitatisch herum und bereitet, mehr Pascha als Schlachtenlenker, dem Ewig-Weiblichen die überzeugendsten Niederlagen. Ein gewisses Kabarett-Temperament offenbart Elisabeth Neumann als kniefreies Kammerkätzchen. Ellen Wiedmann's Queen Anne annektiert die Insel Lesbos wenigstens gefühlsmäßig für ihr großbritannisches Weltreich. Mit lyrischem Schwung begabt K. L. Achaz den Pagen Howard, einen verspäteten, in das Jazz-Zeitalter unversehens hingerateten Troubadour.

IV.

„Fegfeuer in Ingolstadt.“

Muffige Winkelwelt eines engen Städtchens im Bayerischen mit engen, nach bigotter Frömmigkeit und versteckter Geilheit, nach Mißgunst, Klatschfurcht, Haß, Neid und kleinlicher Gier muffenden Seelen — so sieht der äußere und innere Schauplatz dieser Kleinstadttragödie von Marie-Luise Fleißer aus. Eine Ingolstädterin hält der Heimatstadt den Spiegel vor und nimmt offenbar für Jugendeindrücke furchtbare Rache. Das Stück ist durchaus milieugebunden und fiebert doch — vergebens — ins Allgemein-Menschliche hinaus. Nur das Lokalkolorit ist fesselnd. Der menschliche Anteil bleibt lokal beschränkt. (Heimatkunst, die zur Abwechslung einmal nicht herztäusig, sondern gallebitter gewürzt ist!) Die Vorgänge der Dramas sind willkürlich und zufällig, bei aller ingolstädtischen Färbung. Ein junger Mensch, namens Roelle, von nicht eben appetitlichem Seelenzustand (der übrigens durch körperliche Wasserscheu symbolisch unterstrichen wird) wirbt teils mit Brutalität, teils mit Nervenschwäche um ein Mädchen, Olga geheißen, dem er physisch zuwider ist. Da er ihre Schwängerung durch einen anderen in Erfahrung gebracht hat, nähert er sich ihr bald als Erpresser, bald als Helfer in der Not. Gleichzeitig steigert er sich, ihr zu imponieren, in einen neurasthenischen Heilandswahn mit okkultem Einschlag und trägt, vom Gassenpöbel als verstiegener Schwärmer mißhandelt, beinahe Olgas mitleidsvolle Zuneigung davon. Schließlich bestiehlt er, um ihr zu helfen, die eigene Mutter, rettet das umworbene Mädchen sogar von einem Selbstmordversuch — aber nur, um sie

immer wieder durch seine „stinkende“ Seelenverfassung von sich abzustoßen. Als der Diebstahl entdeckt wird und Olga in Verdacht gerät, macht er endlich entschlossen dem Stück ein Ende, indem er sich aufknüpft. Man hat im Verlaufe dieser Geschehnisse stets das Gefühl, es könne auch ganz anders kommen. Die Dichtung tastet sich, im lokalhistorischen Detail befangen, von Szene zu Szene vorwärts. Starke Einzelheiten, die an Essigs „Ueber-teufel“ oder die wundersame bunte „Wupper“-Phantastik der Lasker-Schüler erinnern, verschwimmen immer gleich wieder. . . . Das Ganze ist breiig, undurchgeknetet. Menschen und Vorgänge sind über diesem künstlich überhitzten Fegefeuer verkocht, und es bleibt schließlich nur der süß-säuerliche Geruch von angebrannten Kleinstadtseelen in der Luft . . .

Aufgabe der Regie ist es, der verwaschenen Handlung soviel Kontur wie möglich zu geben. Paul Bildt als Leiter der Aufführung der Jungen Bühne im Deutschen Theater ist ehrlich darum bemüht, durch schauspielerische Gestalten der Dichterin zu Hilfe zu eilen. M. Wiemann rafft die verkorkste Menschlichkeit des Roelle bildhaft zusammen. Innere Anteilnahme vermag er ebenso wenig zu erwecken wie die Olga der Koppenhöfer, die das im Fegefeuer von Gier und Ekel zu stummer Leidensfähigkeit sich härtende Mädchen verkörpert. Die Gassenbubendramatik E. Fabers und der skurille Vagabundenhumor Wäschers und Twardowskis geben dem Gesamteindruck eine farbige Nuancz. Das alte Mütterlein der Frieda Richard ist einzig Mensch unter grell-bemalten Larven.

V.

Alte und neue Lustspiele.

Eine Schwalbe macht bekanntlich noch keinen Sommer, und ein Lustspiel ebensowenig die Sommersaison. Wenn sie aber gleich im ganzen Schwärmen erscheinen, dann spürt man doch, daß der Theaterwinter zur Neige geht. Mit der Heiterkeit des Aprilhimmels, der seinem sprichwörtlichen Charakter diesmal keine Ehre macht, scheint sich auch auf den Bühnen die Heiterkeit endgültig etablieren zu wollen. Ob freilich mit Erfolg — das käme auf die Heiterkeit der Kassenrapporte an, die aber — wie es heißt — aprilhaft-wetterwendisch geblieben sind.

Im Theater am Kurfürstendamm gibt man jetzt sogar (o Wunder!) das Lustspiel eines deutschen Autors. Georg Hirschfeld, Veteran aus der Brahmszeit, erlebte die Auferstehung seiner Komödie „Mieze und Maria“. Hier demonstrierte er einst am lebenden Objekt, wie ein Proletariermädel, plötzlich durch eine sentimentale Frauenlaune in die hochherrschaftliche Atmosphäre seines natürlichen Erzeugers verpflanzt, im Treibhaus der guten Gesellschaft nicht zu gedeihen vermag; wie es beschulmeister und mit den Errungenschaften der oberen Zehntausend belästigt, innerlich verkümmert und sich nach seinem derben, deftigen und dürrtigen Zillemilieu zurücksehnt. Aus einer Mieze kann eben beim besten Willen aller Beteiligten keine Maria werden. Es fehlt dem Stück nicht die (nun schon historische) soziale Note der neunziger Jahre. Hirschfeld hat sich seine lustige und ein wenig auch sentimentale Beweisführung dadurch erleichtert, daß er Mieze beim feinen Papa in eine ästhetizistische Snobsphäre hineingeraten läßt, deren sublimiertes Schautentum ihr besonders fremd und wesensfern ist. Man hätte auf das schon recht verblaßte Stück wohl kaum zurückgegriffen, böte es nicht eine dankbare Rolle für Blandine Ebinger, die in Heiterkeit und Ernst eine lebensechte, unwiderstehliche Mieze ist.

In der Tribüne geht es derweilen sehr französisch zu. Aber diesmal, in E. Bourdets Komödie „Der Rubicon“ wirklich witzig und nicht nur „pikant“. Das Stück — es könnte auch „Der betrogene Betrüger“ heißen — zeichnet sich durch eine pointenreiche Handlung und kecke, aber keineswegs geschmacklose Situationen aus. Carola Toelle versteht es, temperamentvoll und gleichwohl dezent über alles hinwegzuspielen. Besonders entzückend ist sie in der Szene, wo sie sich — koste es, was es wolle — Mut antrinkt und allmählich in einen reizend angeschäkerten Zustand gerät. Zu Beginn ist sie noch etwas geziert und am Schluß um eine Nuance zu süßlich. Den großen Erfolg des Abends heimst R. A. Roberts ein, der ja so unvergleichlich drastisch und vielsagend zu feixen versteht und in der Nervosität des ersten Aktes durch eine einfache Handtierung mit einer Blumenvase seine ganze Verfassung unzweideutig ad oculus demonstriert.

Zum Schluß noch ein englisches Stück: unverwüstlich in seiner satirischen Verulkung aller landläufigen Lustspielmotive und -verwicklungen: „Bunbury“ von Oscar Wilde. Heutige englische Komödienfabrikanten à la Lonsdale würden aus seinen Einfällen und Bemerkungen bequem zehn Bühnenstücke herausschlagen. Es wurde im Residenztheater von einer Vereinigung deutscher Schauspieler unter Leitung von Ph. Manning in englischer Sprache gespielt. Als „anspornendes Lehrmittel für deutsche Hörer“ sind diese Sonntagsveranstaltungen gedacht, und der Idealismus der Mitwirkenden, die sich in Geist und Klang einer fremden Sprache einlebten und Wildes „triviale Komödie für ernste Leute“ flott herunterspielen, ist höchsten Lobes wert.

VI.

Irishes.

Unter Leitung von Emil Lind hat das Wallner-Theater einen sehr anmutenden irischen Abend zustande gebracht. Zwei längst bewährte Stücke feiern glückhafte Auferstehung. Der erste von Synge: „Der heilige Brunnen“, die Legende von einem blinden Bettlerpaar, das durch ein Heiligenwunder sehend wird, aber den Anblick der Welt nicht ertragen kann und, wiederum erblindet, sich gegen des Wunders Erneuerung verzweiflungsvoll wehrt. Es weht echte Märchenluft durch diesen Vorgang, dessen Gestalten in zeitlosem Umriß lebendig sind. Den Erfolg dieses Stückes dankt der Regisseur den beiden wundervollen Schauspielern, die das Bettlerpaar darstellen. Wladimar Sokoloff ist ein Meister der bildhaften körperlichen Gebärde, ein Sprecher von ungewöhnlicher Plastik des Wortes. Elsa Wagner ist ihm in drastischer Schlichtheit ebenbürtig: eine ins Legendenhafte wachsende Volksgestalt. Den Abend beschließt Bernard Shaws Einakter „Blanco Posnets Erweckung“, ein buntbewegtes Dramolet, dessen Wildwest-Gerichtsszene ihre unverwüstliche Bühnenwirkung von neuem bewährt. Theodor Loos spielt den von plötzlicher Menschengüte eigentlich sehr wider Willen befallenen Pferdedieb, der die engherzige Selbstgerechtigkeit einer ganzen Stadt auf eine ebenso lustige wie beweiskräftige Art beschämt und dessen „gute Tat“ auch die Seele einer Dirne unversehens zu menschlichem Edelmut hinreißt. Shaw wird beinahe zum Erbauungsdichter; aber mit einem lustigen Augenzwinkern deutet er auch hier seine unabhängige, menschenkritische Stellung jenseits von Gut und Bösem vielsagend an.

Heinz Neuberger / Russentheater in Nürnberg.

Am 14. Juni 1886 starb A. N. Ostrowsky, der nach Grybojedow und Gogol der bedeutendste Dramatiker Rußlands gewesen ist. Ihn zu ehren, mag wohl Absicht des Generalintendanten Dr. Johannes Maunach gewesen sein, als er das Ensemble des Moskauer Künstlertheaters nach dem starken Erfolg mit Tolstois „Der lebende Leichnam“ zu einem zweiten Gastspiel verpflichtete und hierzu Ostrowskys „Armut ist keine Sünde“ auswählte. Ein zweiter Faktor hat sicherlich diese Auswahl noch bestimmt. Russische Werke auf deutschen Bühnen sind entweder sehr ernsten oder betont heiteren Charakters. Eine musikalische Komödie, wie dieses Stück sie darstellt, kennen wir kaum. Im Grunde genommen ist dieses Werk Ostrowskys, das wohl verdeutscht noch nicht vorliegt, ebenso ein Milieustück aus russischen Kaufmannskreisen um die Mitte des verflossenen Jahrhunderts wie mehr oder minder alle 70 Theaterstücke dieses bei uns verhältnismäßig wenig eingebürgerten Russen. Aber wie die Darsteller alle Einzelheiten, Feinheiten und Derbheiten zum Ausdruck brachten, wie impulsiv und musikalisch, mit welcher Deutlichkeit der Geste diese Interpretation erfolgte, das war neu und überwältigend. In Tagen, in denen man besonders interessiert der Meininger und ihrer Ensemblekunst gedenkt, drängt sich der Vergleich mit dem ganz selbstverständlichen Ineinanderspielen der Russen auf, bei denen die größte wie die kleinste Partie gleich lebensvoll und wesentlich erfaßt wird. Daß die Russen so besonders stark wirken konnten, liegt vielleicht an unserer Hinneigung zur russischen Seele, wohl aber auch an der nicht sehr glückhaften Spielplangestaltung in unserem städtischen Schauspiel, dessen Kräfte vor allem darstellerisch teilweise großen Aufgaben durchaus gewachsen wären. Schade, daß der dramaturgische Führer und der szenische Gestalter des Dramas der Klassiker uns fehlt und wie man hört, auch weiterhin fehlen soll.

C. F. W. Behl / Neues um Tolstoi.

Das Ende Lew Tolstois, das engreifendste, aus Wirklichkeit unmittelbar ins Mythische aufragende menschliche Erlebnis unseres Jahrhunderts, zeigt sich nach 15 Jahren schon von so üppigem Legendenwerk umrankt und dem Blick dieser Generation bereits so ins Erhabene entrückt, daß es zunächst seltsam anmutet, in nüchternem Tatsachenbericht von ihm Kunde zu empfangen. Um so wundersamer ist die Erkenntnis, daß solch Bericht der Legende nichts anzuhaben vermag, vielmehr ihre innere Wahrheit bestätigt. Unter dem Titel „Tolstois Flucht und Tod“ hat der Verlag Bruno Cassierer, Berlin, eine Dokumentensammlung erscheinen lassen, die das Verhältnis Tolstois zu Frau und Familie, Tschertkoff und den anderen Freunden in seiner allmählichen Entwicklung darstellt und in Aufzeichnungen seiner Lieblingstochter Alexandra gipfelt, die über nahezu jede Minute der letzten Tage von Astrápowo Rechenschaft ablegen. Diese Publikation faßt den ganzen gewaltigen Tragödienstoff des Tolstoischen Lebens so zusammen, daß sie in Aufbau und Gliederung einem epischen Kunstwerk gleichkommt. Spiegelt sie doch mit letzter Unmittelbarkeit das tiefste Schicksal Tolstois, das riesig über sein ganzes Werk hinauswuchs und

es in einem letztgültigen Gleichnis zusammenfaßte. Aus dem frühen Briefwechsel Lew Nikolajewitschs und Sofia Andrejewnas sehen wir bereits die kommende Katastrophe immer bedrohlicher wetterleuchten. Dann lesen wir wieder und immer wieder den Abschiedsbrief und die wahrheitsbesessene Rechenschaftsbeichte des Greises, der seiner inneren Stimme folgen mußte und die Tragödie der anderen Seele schmerzlich tief empfand, ohne sie lindern zu können. Wir erleben wie aus nächster Nähe seinen Aufbruch, tief in der Nacht von Jasnaja Poljana, begleiten die Flucht in die Einsamkeit, hören seine letzten Worte und Bekenntnisse und wachen mit Alexandra Nikolajewna am Sterbelager von Astrápowo, auf das von draußen die ausgeschlossene Sofia Andrejewna in stummer Sehnsucht durchs Fenster späht. Wir teilen den zähen Kampf der Aerzte um das entfliehende Leben und lernen in dem Bahnhofsvorsteher von Astrápowo einen Menschen von jener unsterblichen Güte kennen, deren nur schlichte Seelen wahrhaft teilhaftig sind. Man denkt unwillkürlich an den Wirt des kleinen Pariser Gasthofs, in dem als Sebastian Melmoth Oscar Wilde gestorben ist.

Auch das Satyrspiel fehlt beim Tode Tolstois keineswegs: die orthodoxe Kirche zieht, ihr Renommee zu retten, im letzten Augenblick zum Seelenfischzug aus; ein Prior zückt die Sakramente — vergebens — unter dem Mantel; elementare Panik packt die Behörden; Räte und Geheimräte befinden sich in wirblicher Bewegung; und die Insektenschwärme der Reporter und Pressephotographen umschwirren das Sterbehaus. Von der Macht dieses Todes geht eine Bewegung über die Erde hin, die noch in der Nähe des Zarenthrons Bangen und Zittern auslöst. Aber demütig und still beten die Bauern und Siedler an der Leiche des großen Weisen von Jasnaja Poljana, der ein Mensch war mit seinem Widerspruch und doch weit über menschliches Maß hinaus den Mut fand, mit der eigenen Seele zu ringen. Und so ist dieses Buch, diese schlichte phrasenlose Urkundensammlung, ein document humain und eine göttliche Botschaft, ein Evangelium, in einem. Es ruft ein gewaltiges, unüberhörbares gnothi seauton mitten hinein in das Jahrmarktsgetümmel der Menschheit, die dummstolz und ohnmächtig zugleich rings um den Erdball an ihrer Zukunft und Sendung blutbefleckte Pfscherarbeit leistet.

Von Tolstois Leben, Werk und Lehre kündigt auch eine kleine Monographie von Felix Lorenz (Wege zum Wissen. Verlag Ullstein, Berlin), die einfühlsam und voller Ehrfurcht um den Sinn dieses großen menschlichen Beispiels bemüht ist, den Künstler Tolstoi in seinen Meisterwerken sicher charakterisiert, zum Kern des Verkünders vordringt und die einzigartige Entwicklung des Menschen bis zur Vollendung im Tode umreißt. Die wesentliche Tolstoiliteratur ist von Lorenz sorgfältig brücksichtigt und ihre Erkenntnisse sind zu einem knappen, überzeugenden Bilde zusammengefaßt, an dem auch die eigene Anschauung des Verfassers bedeutenden Anteil hat. Eine wahrhaft populäre Einführung für jeden, dem die Welt Tolstois inneres Erlebnis ist.

T. L. W. / „Der alte Dessauer“.

„Der alte Dessauer“ hat ein neues Standquartier bezogen. Vom Thalia- zum Nollendorf-Theater ist manche Aenderung zu seinem besten geschehen, und daher steht das Ganze auf einem höheren Niveau.

Winterberg zeichnet für die Neuinszenierung. Charlé ist als alter Dessauer geblieben. Er verdient hohes Lob. Inge van der Straaten trägt ihren Teil dazu bei. Vespermann gibt den Vetter der Fürstin, den Berliner Commis — der Junge ist gut — gottvoll die Schnauze, frisch das Spiel. Mit wenigen Worten, Vespermann ist unerläßlich für eine solche Operette. An dieser Stelle soll noch Picha's gedacht werden, der als Kammerdiener des alten Dessauer die Figur glänzend trifft. Hilde Falk als Sophie, die heimlich angetraute Gattin des Erbprinzen, gibt sich alle Mühe. Sie spielt und singt ganz achtbar, kann aber, da ihr noch vieles und vor allem die Natürlichkeit der Stimme und Bewegung fehlt, Vicky Werkmeister, die ihre Vorgängerin war und Anspruch darauf erheben darf, das zu besetzen, was Hilde Falk fehlt, nicht ersetzen.

„Kavalier Jack“ im Thalia-Theater.

Frauen, die sich zur Komponistin berufen fühlen, erweisen sich meistens als liebenswürdige Talente mit Geschmack und Sinn für äußere Wirkungen. So ist in der großen Kunst und so war es auch bei einer Operette, die Direktor Zickel jüngst im Berliner Thalia-Theater herausbrachte. Carita von Horst, die musikalische Gestalterin des „Kavalier Jack“ hat mit viel Geschmack und Können eine nette Partitur zu einer Operette „nach dem Amerikanischen“ geschrieben. Der Librettist wird nicht genannt, obwohl er durch einige gute Einfälle und flotte Handlung seinem Namen durchaus Ehre gemacht hätte. Für die Texte zeichneten Karl Neupach und Theo Halton. Carita von Horst baut keine großen opernmäßigen Finali und Meiodramen, dafür beweist sie in ihren rund 15 Musiknummern die Fähigkeit zu flüssiger und melodischer Schreibweise. Kommt dazu die frische und charmante Aufführung, um die sich Elisabeth Balzer-Lichtenstein und Erich Poremski besonders verdient machten, so konnte ein beachtenswerter Erfolg nicht ausbleiben. Von den weiteren ausgezeichneten Darstellern möchte ich nicht verfehlen, noch die niedliche Käthe Lenz, den beweglichen Krafft-Lortzing, Georg Baselt und Paul Hansen hervorzuheben. Josefine Dora ersang sich mit einem wohlgelungenen Couplet noch einen Extraerfolg. Kapellmeister Perak waltete geschickt seines Amtes als Stabführer.

Scharnke.

Berliner Konzerte.

Von den Sonntagskonzerten des Berliner Sinfonie-Orchesters unter Leitung von Oskar Fried im Blüthner-Saal hatte ich leider oft den Eindruck, als wollte keine rechte Stimmung aufkommen. Diesmal war es erfreulicherweise nicht so. Oskar Fried hatte ein von der Ortsgruppe der „Intern. Gesellschaft für neue Musik“ ausgewähltes Programm ausgezeichnet einstudiert und interpretierte die vier Werke mit Begeisterung und trefflichem Verständnis für die Moderne. Und das Berliner Sinfonie-Orchester folgte seinem Führer als freudiger Diener am Werk.

Anton Weberns „Passacaglia“ op. 1 ist allerdings ein schwaches Werk, das keineswegs überzeugt. Es ist gewollt, aber nicht gekonnt, geschweige denn erfüllt. Dagegen rassig und schmissig im Rhythmus und in der Erfindung Béla Bartóks „Tanz-Suite“, die auch im Konzertsaal in plastischer Deutlichkeit vor dem inneren Auge szenische Bilder und tänzerische Vorgänge erscheinen ließ. Dann spielte mit kräftigem, blühenden und glockenreinen Ton Alma Moodie das

einsätzliche „Violinkonzert“ op. 29 von Ernst Krenek, dem die Solistin zu einem berechtigten Erfolg verhalf. Wenn auch eine virtuose Kadenz an die gewohnte Form des Violinkonzerts erinnert, so ist doch das Werk mit seinen im besten Sinne modernen Kantilenen und interessanten Rythmen eher ein Orchesterstück mit Solovioline. Der stärkste Erfolg des Abends war mit vollem Recht der *Symphonischen Suite* aus der Oper: „L'amour des trois oranges“ von Serge Prokofieff beschieden, wobei, wie es schon mal geschehen ist, eine Wiederholung des Marsches erzwungen wurde. Wann werden wir endlich die Freude haben, diese echt russische, tief empfundene, und wiederum wilde, farbige Musik in einem unserer Opernhäuser vollständig hören zu können?? — Die begeisterte zahlreiche Zuhörerschaft feierte Fried und das Orchester, wie es diesem außerordentlichen Konzert zukam.

Paul Bender und Michael Raucheisen am Flügel, das ist reife Künstlerschaft, herrliches Musizieren. Der kritische Aufpasser weicht sofort dem genießenden Zuhörer. Benders Stimme blüht und tönt weich und warm, das gewaltige, umfangreiche Organ wird mit erlesenstem künstlerischen Geschmack behandelt und paßt sich erstaunlich der Kammerkunst des Liedes an, ohne daß der dramatische Ausdruck zu kurz kommt. Vielleicht hätte das Programm etwas abwechslungsreicher gestaltet werden können. Denn bis auf ganz wenige Ausnahmen sang Bender von Schumann, Pfitzner und Brahms nur ernste, schwerblütige Lieder. Als Konzession an das Fröhlichkeitsbedürfnis des ausverkauften Hauses galt wohl der letzte Programmteil, drei Loewe-Balladen, die, verzeihen Sie, Meister Bender, trotz ihrer begeisterten Aufnahme nachgrade anfangen, mit ihrem Tonmalerei sein sollenden Geklingel und Gerummel unerträglich zu werden.

Wie kommt es, daß Walter Giesecking in seinem Konzert nach der Amerikareise nicht vor ausverkauftem Hause spielte? Seine Kunst rechtfertigte jedenfalls in keiner Weise das Ausbleiben der Massen. Giesecking spielte einzigartig, unübertrefflich, wie stets. Der ganze Zauber seiner unerhörten Anschlagkunst, sein tiefes Erfassen des Kunstwerks, sei es nun von Beethoven oder Debussy, sein instinktives Formgefühl, seine Kunst zu steigern und wieder versinken zu lassen, die Beherrschung aller Ausdrucksmittel des an sich so spröden Klaviers, ja darüber hinaus die Fähigkeit, dem Grotian-Steinweg nie vernommene Klangfarben zu entlocken, boten, in dieser einzigartigen Persönlichkeit unter den Pianisten vereinigt, den erlesensten, ungetrübtesten, unvergeßlichsten Genuß.

Erich Maass.

Georg Zivier / Filmchronik.

„Geheimnisse einer Seele.“ Zu den Dingen, für deren Ausdruck der Film mehr als jede andere Ausdrucksform berufen ist, gehören die Grenzgebiete zwischen künstlerischer, freier Erfindung und den exakten Forschungen realer Wissenschaft. Leider gibt es viel zu wenig solcher Filme, so daß man den reinen Genuß, den die kitschlose, nüchterne Gestaltung menschlichen Geschehens und Leidens auslöst, selten in ähnlichem Maße empfindet, wie hier. Die Krankheitsgeschichte eines Psychopathen und dessen Heilung auf psychoanalytischem Wege wird fesselnd und ohne große Konzession an den Gedankenschlendrian des Publikums auf der Leinwand gezeigt. Spielmäßige Handlung umschließt zur Plastifizierung der wissenschaftlichen Demonstrationen glücklich das Ganze, ohne daß sie jemals aufdringlich wird. Die ärztlichen Bearbeiter, der Buchverfasser und vor allem der Regisseur G. W. Pabst, haben ganz außergewöhnlich gute und saubere Arbeit geleistet. Daß ihre vielfältige Arbeit so plastisch zur Geltung kommen konnte, verdanken sie allerdings dem großen Glück, das ihnen einen Werner Krauß als Träger der Hauptrolle (des Psychopathen) verschaffte. Der Berichterstatter besinnt sich auf keine ähnliche Leistung im Film. Jede seiner Bewegungen und Gesten ist von stärkster Intensität. Niemals schlägt die Gestaltung und Erfüllung dessen, was uns dunkel vorschwebt, in schauspielerisches Virtuositentum über.

„Pat und Patachon auf froher See.“ Die beiden lustigen dänischen Landstreicher haben auch hier Gelegenheit (wenigstens im ersten Drittel des Films), alle Seiten ihrer Komik und ihres Humors spielen zu lassen. Leider beginnt der Film gegen Ende dramaturgisch zu verblässen und auch, was die Regie anbetrifft, ins Unwesentliche abzubrockeln.

„Junges Blut“ und „Der Garten der Sünde“. Beides sind Gesellschaftsfilme, die an Probleme des modernen Lebens rühren wollen. Der erste ein deutscher, der zweite ein amerikanischer. Beide keine guten Filme ihres Genres, aber gerade dadurch, daß sie mittleres Mittelmaß sind, beweisen sie, wie wenig die heutige Filmkunst im allgemeinen schon in der Lage ist, wirklich ernsthaft an menscheitsbewegte Dinge zu rühren. Der erste Film hat ein Frühlingserwachen-Thema. Ein Primaner (Walter Slecak) vom Lande kommend, verliebt sich im Theater in die Darstellerin von Wedekinds Lulu (Lya de Putti). Es gelingt ihm, weil er feurigen Temperaments und ein recht wohlgestalteter Junge ist, zur leichtfertigen und gefeierten Diva Zutritt zu bekommen und unter Vernachlässigung seiner Schularbeiten für ein paar kurze Nächte ihre Liebe zu erringen. Als er merkt, daß seiner Angebeteten Gefühle weniger ewig und heilig sind als ihm, macht er gräßliche Dinge, bekommt von den Lehrern das Konsilium, läuft mit dem Revolver in der Tasche herum, will sich in der Diele der Schauspielerin erschießen und trifft dadurch, daß sein Nachfolger im Königreiche der Frauengunst ihm den Revolver hochreißt, die gerade ins Zimmer tretende Schauspielerin. „Frühlings Erwachen“ . . . mehr noch „Johann Gottlieb Seydelbast“ . . . (. . . „lieb auch nicht Studente, schrecklich ist das Ende“). An die wesentlichen Dinge des Pubertätsproblems etc. kommt der Film nicht heran.

Der zweite Film streift an die Probleme der Verjüngung, aber allzu „amerikanisch“. Ein nicht mehr junger abgelebter Milliardär, der infolge jahrelangen Aufenthalts in Paris sich nur noch am Stock bewegen kann, lernt auf der Heimfahrt nach Amerika einen Arzt kennen, wie man sich eben im Film so kennen lernt, und läßt sich von ihm auf jung kurieren, was auch trefflich gelingt. Seine zweite Jugend benützt der Milliardär (Menjou) dazu, die Wüstheiten seiner ersten Jugend fortzusetzen, speziell bemüht er sich, ein reiches junges Mädchen, leichtlebig, neugierig aber nicht „schlecht“, das schon auf dem Schiff seine Aufmerksamkeit erregt hat, verführerisch an sich zu ketten. Die Handlung des Films aber erbringt den Beweis, daß gegen die Standhaftigkeit und Geschicklichkeit einer amerikanischen jungen Dame, die das Herz auf dem rechten Fleck hat, keinerlei Kraut, auch kein Verjüngungskraut gewachsen ist. Uebrigens bleiben in dem Film alle Motive ziemlich unklar, ganz und gar nicht geht daraus hervor, wieso zu allen diesen Dingen die ganze Verjüngungsgeschichte nötig war. Menjou ist diesmal ein recht langweiliger Casanova amerikanischen Kleinstadtformats.

Mariposa, die Tänzerin. Der Ufa-Palast am Zoo bringt Pola Negri als Tänzerin Mariposa (Paramount-Film der Ufa). Die Regie hat Sidnet Olcott. Der geschichtlich gearbeitete Film der Ufa). Die Regie hat Sidnet Gelegenheit, erneut als Filmstar zu glänzen und ihre gewachsene Darstellungskunst zu zeigen. Dem Erlolge ihrer Schauspielerpersönlichkeit tut das etwas romanhaft unwahr anmutende Manuskript keinen Abbruch, wohl aber dem Gesamteindruck des Films. Dr. N.

Die Fahrt ins Abenteuer. Ufa am Zoo bringt „Die Fahrt ins Abenteuer“ nach dem Manuskript Robert Liebmanns in der Regie von Max Mack. Der Schwerpunkt dieser Filmleinwand-Arbeit liegt in der Schönheit der Naturaufnahmen der Riviera. Ossi Oswald wie Max Mack geben sich denkbarste Mühe, dem ausgetretenen Gleise des Lustspiel-routiniers Liebmann neues Publikumsinteresse zu verschaffen. Doch man hat die Sensationen schon netter in früheren Liebmann'schen Filmen „Peter Voß“ usw. gesehen, und man kennt Ossi Oswald schon in ansprechenderen Situationen als der gegenwärtigen. Aber Tempo, Tempo, meine Herren Filmlibrettisten! Wenn man schon auf Handlung verzichten

soll, so will man wenigstens Tempo verspüren. Neben Ossi Oswald war entzückend Agnes Esterhazy und — man kann den Ausdruck auch auf ihn anwenden — Willi Fritsch. Die Haltung des Premierenpublikums zeigte, in wie hohem Grade die Urteilsfähigkeit der Masse gegenüber der Filmproduktion sich gesteigert hat. Ternova.

Eine Dichterin / (Vortragsabend von Lotte Fischer).

Draußen in Friedenau, in der von Fritz Ohrmann geleiteten „Vereinigung für Musik und Literatur“ las eine junge Dichterin, Lotte Fischer, eigene Verse. Umrahmt von Mozartklängen, sprach sie mit sympathisch-schlichtem Tonfall diese zarten Gedichte, die eigenes Erlebnis einer eindrucksvollen Frauenseele durchaus persönlich formen und um die ewigen Gegenstände: Liebe — Tod — Einsamkeit — Weltgefühl mit einer nicht gewöhnlichen sprachlichen Prägnanz bemüht sind. Lotte Fischer ist Schlesierin, und so münden auch ihre lyrischen Reflektionen in jene mystische Weltversunkenheit, die schlesischer Dichtung eigen ist. Sehr fein wird diese Note angeschlagen in dem Zwiegespräch „Psyche und Tod“. Allenthalben ist ein — oft schmerzliches — Suchen nach neuer Durchdringung uralter Erlebnismöglichkeiten spürbar. Um seinetwillen darf Lotte Fischer nicht vergebens um Gehör werben. Ihr schmaler Gedichtband „Der rauschende Baum“ (Verlag für Musik und Literatur, Berlin-Friedenau 1925) bestätigt den persönlichen Eindruck.

Spürt man in den anmutenden musikhafte Strophen dieses Buches auch zuweilen noch Vorbild und Anklang, so prägt sich doch deutlich wahrnehmbar ein persönlicher Ton ein, in dem sich das Talent der Dichterin bewährt. In solchem Sinne charakteristisch, sei dieses Gedicht als Probe aus dem ansprechend ausgestatteten Bändchen wiedergegeben:

A u g e .

Feucht von Tau im Weiß ein Nebelring,
Schließt des Weltalls dichte Schwärze ein,
Drin von irgendwo ein Licht sich fang.
O Gebild! Was muß dahinter sein?

Welche Tiefe mißt der nächtige Raum,
Den das strenge Wächterlicht verstellt?
Welcher Fremdling spielt in Wahn und Traum
Dort mit den Gestirnen einer Welt?

B e h !.

Bücherschau.

Gabriel Scott „Die Quelle des Glücks“ — Friedrich Lintz-Verlag, Trier.

Dieses Buch ist eine Oase, erfrischend und genußreich. Der Verfasser ist ein bis heute bei uns noch unbekannter nordischer Dichter, der zurückgezogen in einem kleinen Küstenstädtchen Sörlands wohnt und schon sein 50. Lebensjahr überschritten hat. Er wurde als Sohn eines Seemannsgeistlichen in England geboren und hat auch späterhin noch mehrfach im Auslande gelebt. Er wurzelt dennoch ganz in seinem norwegischen Heimatland und führt auch den Leser in seinem Werk dorthin, wo er ihn das schlichte Leben seines Fischers Markus mitleben läßt. Wunderbar wirkt inmitten täglicher Arbeit die Natur in ihrer Harmonie. Tier, Mensch und Element verschlingen sich in eins. Mit der Ausführlichkeit des echten Idyllikers macht uns Scott mit allen Einzelheiten in den Handlungen seines Fischers bekannt und bleibt dabei immer fesselnd.

Manchmal durch Humor, dann wiederum durch Zartheit des Gefühls, Resignation und Melancholie. Das Ganze gleicht einem Pastell, ohne Grellheit, aber auch ohne Süßlichkeit, und bedeutet ein willkommenes Geschenk all denen, die sich von der Unrast heutigen Lebens ausruhen wollen und Einkehr suchen. Die ausgezeichnete Uebersetzung ist von dem Naturforscher A. Miethe. B e h l.

Friedrich Griese „Alle Glocken“ (Verlag Friedrich Lintz in Trier).

Glocken spielen seit je in alten Märchen und Sagen eine große Rolle. Auch diese phantastische Geschichte, die sich vor 20 Jahren im Mecklenburgischen zuträgt, gestaltet ein Glockenschicksal, das innig mit dem der sie umgebenden dörflichen Gemeinde verbunden ist. Ein Frevel des 30jährigen Krieges hat sie in ein Moorloch verbannt, aus dem sie sich befreien möchte. Spukgestalten sind ihre Künder und erfüllen die Atmosphäre und brodelndem außermenschlichem Willen, Geheimnisvolle Dinge geschehen. Heidnische Abgründe tun sich auf. Selbst die Ruhe der Toten wird erschüttert. Menschen, Tiere und Dinge stehen unter Zwang und Gesetz, die ihnen der Heimatboden auferlegt, bis die Befreiungsaktion die Wogen der Erregung glättet. Sicher ist von dem Verfasser die albhafte, lastende Stimmung eingefangen, die den Leser in Bann zwingt, so daß er das Gruseln lernt. Die Psyche der Landbewohner mit ihrer abergläubischen, seherischen Veranlagung, die die heutige Zivilisation noch nicht ganz zu zerstören vermochte, wird lebendig, und man ist überzeugt, daß hinter den Zeilen eine durchaus echte, bodenständige Persönlichkeit waltet. B e h l.

Die galante Zeit. Das Rokoko im Spiegel zeitgenössischer Dokumente von Dr. Joh. Rohr. Die Buchgemeinde, Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin, Friedrichstraße 10.

Hier spiegelt sich wahrhaft der Geist des Rokoko in einer sorgfältig gesichteten Auswahl von Zeitdokumenten. Anmut und Galanterie, Abenteuerlichkeit und sublimierter Lebensgenuß — das ist die Quintessenz dieser farbenbunten Menschenperiode. Immer neue Eindrücke, aus vielen Ländern und von vielen Persönlichkeiten zusammengetragen, erheitern den Leser dieses niemals langweilenden Buches, machen ihn zuweilen auch etwas nachdenklich (aber nicht zu sehr!) — kurz, unterhalten ihn ganz im Geiste des Rokoko. Die Buchgemeinde hat hier ihren Mitgliedern in dem geschmackvoll ausgestatteten, mit Reproduktionen nach Reichsdrucken geschmückten Halblederband eine besonders anmutige Gabe dargebracht. Auch ihre monatlich erscheinende reich illustrierte Zeitschrift „Die Buchgemeinde“ zeichnet sich durch unterhaltende und belebende Beiträge vielfältigsten Inhalts aus und ist ein weiterer Beweis für die wertvolle kulturelle Tätigkeit dieser Vereinigung. (Auf das Inserat der Buchgemeinde auf der letzten Seite wird hiermit besonders hingewiesen.) B.

Iskander, Roman von Louis Couperus. (Verlag Ph. Reclam, Leipzig.)

Der Holländer Couperus bringt als Neuestes einen Roman Alexanders des Großen heraus, der wiederum das Meisterstück eines historischen Romanes ist. Die Klippe, die der historische Roman stets bietet, nämlich entweder die Historie zu verletzen, oder etwas zu schreiben, was kein Roman ist, umgeht Couperus in ganz glänzender Weise und gibt uns ein Werk, das auch in volksgeschichtlicher Beziehung etwas Wertvolles bietet. Wir erleben den Zug Alexanders bis nach Indien, nehmen teil an seinen glänzenden Siegen über die Völker Asiens und auch an den Festlichkeiten, die die Sieger feiern. Farbenprächtigt tut sich vor uns eine vergangene Welt auf. H. H.

Die Neuübersetzung von Gounods „Margarethe“ (Faust) durch Generalmusikdirektor Gustav Brecher, die bereits in Leipzig und in Köln außerordentliche Anerkennung gefunden hat, ist soeben von Ed. Bote & G. Bock, Berlin W 8, zum Druck und Bühnenvertriebe erworben worden.

Die von Dr. Erich Mehne geleitete Monatsschrift IKARUS („Im Fluge durch die große Welt“) begann mit einem vornehm ausgestatteten Aprilheft ihren zweiten Jahrgang. Bemerkenswert ist die Fülle hervorragender Reproduktionen von Werken bedeutender Künstler. Durch die Farbendrucke und das reichhaltige Material literarischer Beiträge, erhebt sich Ikarus in weitem Fluge über die Fülle der im ganzen so monotonen Magazinerscheinungen. Er ist mehr: geistiger und künstlerischer Anreger und Zeitüberblick.

EINLADUNG.

Wir laden Sie hiermit freundlichst ein, der Buchgemeinde als Mitglied beizutreten. Sie erhalten für monatlich M. 1,75 (zuzüglich Porto)

12 wertvolle Zeitschriften u. 6 prachtvolle Bücher

im Jahr.

Die Zeitschrift der Buchgemeinde ist auf Kunstdruckpapier gedruckt und enthält Romane, Novellen, Skizzen und Plaudereien aus allen Wissensgebieten, sie ist mit zahlreichen Abbildungen und Tafeln hervorragend schön ausgestattet.

Die Bücher der Buchgemeinde sind prachtvolle Bände mit Lederrücken und echter Goldprägung, gedruckt auf bestem weißen Papier; sie sind von anerkannten Schriftstellern und Gelehrten verfaßt. — Außerdem kann jedes Mitglied aus etwa 130 Bänden auswählen und seine Bücherei ganz nach eigenem Geschmack erweitern. Für ca. M. 2,— monatlich bauen Sie sich also eine Bibliothek auf, deren Wert ständig wächst, die Sie erfreut und weiterbildet.

Die in den nächsten Monaten erscheinenden Bände sind:

April 1926: Die galante Zeit.

Das Rokoko im Spiegel zeitgenössischer Dokumente. Von Dr. Joh. Rohr.

Juni 1926: Dreiklang. Der Roman eines Virtuosen. Von Kurt Münzer.

August 1926: Jagden und Abenteuer im Urwald Afrikas. Von F. A. Koch.

Oktober 1926: Ein Novellenband. Titel und Verfasser werden noch bekanntgegeben.

Dezember 1926: Das Kind in der Kunst.

Großes Ausstattungswerk mit zahlreichen Bildern und Tafeln.

Februar 1927: Ein moderner Roman.

Treten Sie noch heute der Buchgemeinde bei und senden Sie den untenstehenden Bestellschein unterschrieben ein. Sie werden bestimmt zufrieden sein, denn keine Organisation bietet für einen so geringen Beitrag Gleichwertiges.

Die Buchgemeinde

Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin SW 48, Friedrichstr. 10

BESTELLSCHEIN (Kritiker)

An „Die Buchgemeinde“ Verlagsgesellschaft m. b. H.
Berlin SW 48, Friedrichstraße 10

Ich trete hiermit der „Buchgemeinde“ als Mitglied bei und bitte mir die monatlichen Lieferungen (d. h. 12 Monatschriften und die obenstehend angezeigten 6 Bücher) unter Nachnahme von M. 2,15 (M. 1,75 zuzüglich Porto) zuzusenden.

Gleichzeitig erwerbe ich das Recht zum billigen Erwerb aller Werke der Buchgemeinde und zur Teilnahme an sämtlichen Vergünstigungen, insbesondere auch zum kostenlosen Bezug der wertvollen Werbeprämien.

Ort und Datum

Name

Straße bzw. Post

Stand

Verantwortlich für den musikalischen Teil (Oper, Konzert, Operette und Revue): Reinhold Scharnke, Berlin SW 68, Lindenstr. 16/17; für den übrigen redaktionellen Teil: Dr. C. F. W. Behl, Berlin W 15, Uhlandstr. 149; für den Reklameteil: Hellmuth Hoch, Charlottenburg, Schillerstr. 101 — Verlag u. Druck: Louis Borchardt Verlags-Ges. m. b. H., Berlin SW 68, Lindenstr. 16/17 — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung.

**Lieben Sie Ihren Schatz,
Ihre wertvollen Schallplatten?
Dann schonen Sie ihn**

und schalten sich

**WÜBBEN
SIMSON-ALBEN**

an.



*Sie haben in allen besten Spezialgeschäften.
Unsere Fabrikmarke garantiert geschmackvolle und dauerhafte Ausstattung*

Buchdruckerei Louis Borchardt

Berlin SW 68, Lindenstr. 16-17

Sämtliche Drucksachen
für kaufmännischen und gewerblichen Verkehr

Briefumschlagfabrik

Das Orchester

Ämtliches Blatt des Reichsverbandes deutscher Orchester und Orchester-
musiker (E. V.)

Die gute Musikzeitschrift

Herausgegeben unter Mitarbeit
erster Fachschriftsteller

Schriftleitung: Reinhold Scharnke

Einzelheft 0,50 M., Jahresabonn. 9,— M.
Erscheint 14 tägig

Probehefte sendet auf Wunsch der Verlag: Berlin, Lindenstraße 16-17

Barberina

Das Palais des Westens

Hardenbergstraße 18 ~~~~~ Steinplatz 11821-22

*Die
elegante Tanzstätte*

*Das
vorr me führende
Kabarett*

2 Kapellen Zum Tanz 2 Kapellen

Gutgepflegte Weine · Exquisite Küche

Bar

*5 Uhr Tee der guten Gesellschaft
mit großem Programm*

Juni 1926

8. Jahrgang 1926

Der Kritiker

*Blätter für Kunst und Literatur, Sport,
Wirtschaft und Gesellschaft*

Herausgeber:

Dr. C. F. W. Behl, Dr. Neulaender, R. Scharnke

T. G. L. Wittuhn / Kritik der Kritik

Wolfgang Bardach / Der Theatertrust

*H. Altus / Vom Sport, Fridericus Rex und Anderem
Theater in Berlin*

*(Willy Katz / Medea – C. F. W. Behl / Das trunkene
Schiff – L. Saffranoff / Die Freier – Te-el-we /
Rebhuhn)*

Mario Mohr / Westdeutsche Uraufführungen

Hans Gerson / Joachim Ringelnatz malt

Die große Berliner Kunstausstellung

T. G. L. Wittuhn / Alpenländische Sommerschau

C. F. W. Behl / Das Potemkin-Erlebnis

Georg Zivier / Filmkritik

Pferdesport, Leichtathletik und Nurmi

Bücherschau und Allerlei

Einzelnummer 30 Pfennig

Louis Borchardt Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin SW 68, Lindenstr. 16-17

WILLY FRIEDLÄNDER

Juwelen, Gold-
und Silberwaren

Berlin W 50, Tauentzienstr. 10

Teil Steinplatz 8090

STRAHL & FALCKE

Berlin W. 66, Mauerstr. 79

**Blumenspenden / Trauerspenden / Tafel-
schmuck / Innendekoration**



*Radio in jedem Stock,
In der Lufthaus-Lohn!*

Textbuch-Abonnement bei
Bote & Bock, Berlin W. 8.
ANZAHLUNG FÜR MARK

Wie entfernt man überflüssige Haare?

Bubiköpfe = Herren

Rasieren unnötig!

Eine sensationelle
Erfindung

SALUTOL

ges. gesch.
Ehrenpreis!

Entfernt jeden unliebsamen und lästigen Haarwuchs sofort, insbesondere auch Damenbart, Haare auf dem Nacken, den Armen oder den Beinen. **Garantiert schmerzlos und unschädlich.** Tausende Dankschreiben bezeugen den Erfolg. Von Fachleuten glänzend begutachtet und empfohlen. Preis Mark 6.20 franko.

Institut W. Schär, Hamburg 373, Hudtwalcker Str. 37

Der Kritiker

8. Jahrgang

Juniheft 1926

T. G. L. Wittuhn / Kritik der Kritik.

„Eins, zwei, drei, im Sauseschritt, läuft die Zeit, wir laufen mit,“ schreibt Wilhelm Busch. Selten wohl wie dieser Mensch und Dichter hat einer die Lust und die Zeit so der Kritik zugewandt, und selten wohl hat daher ihre ganze Tiefgründigkeit jemand so erfaßt wie er.

Im Sauseschritt läuft die Zeit. Es gibt keinen Moment des Verharrens, der, der es sein könnte, ist etwas zum Paradoxen Neigendes, es ist die *Sensation*.

Immer aber ist die Kritik. Vorüber an Revolutionen und Entdeckungen, an Prozessen und Festen, an Gutem und Bösem, an Menschlichem und allzu Menschlichem rennt die Zeit, der Mensch rennt mit, und dabei steht dann so im Vorüberrennen die Kritik auf, hebt den obligaten Zeigefinger und wieder vorüber vorüber,

Unsere heutige Zeit soll nach geflissentlich nachdrücklichen Behauptungen besonders schnellebig sein, oder sollte diese absichtlich nachdrückliche Behauptung nur die Beschränkung eines Fassungsvermögens des heutigen Hirns sein, genau desselben Hirns, das die Kritik am Zeitlichen und dessen Ereignissen übt. Die Kritik, die kurz lebt und dann in irgendeinem Winkel weitervegetiert, um vielleicht noch einmal — selten genug — eine kurze Repetition zu erfahren.

Und das mag gut sein.

Kritik, die das Objektivste sein sollte, unterliegt den Einflüssen, die aus Wissen und Erkennen kommen und ist oft genug ein Ausdruck von durch und durch Menschlichem.

Herunter die Maske. Zu allen Zeiten schon war die Kritik ein Teil zum Geschäft und der Kritiker Instrument, nicht seiner Ueberzeugung, wie er es sein müßte, sondern Objekt der Vereinigung einzelner Triebe, die eben nicht immer die besten sind. Der Kritiker ist zwar nur ein Mensch, verziehen sei darum und vergeben, wenn Eigenart und Veranlagung, Wollen und Können die objektive Kritik behindern. Nicht vergeben, wenn Kritik Basis irgendeines Vorteils ist. Die von sich und Berufs wegen zur Kritik berufen sind, sollen eingedenk sein der Gefährlichkeit der Waffe „Kritik“, die der Uneingeweihte beinahe zu vorbehaltlos übernimmt und weiterführt. Laienkritik ist der Abklatsch der Kritik eines Kritikers, ist übernommen aus seiner Wissensgabe, ist Stückwerk eines Stückwerks.

Die die Kritik annehmen, sollen die Richtigkeit des Urteils empfinden.

Kritik ist keine These des Geschmacks, sondern eine Erfassung des Wesentlichen. Sie ist das unumstößliche Gesetz an Aufbau, Form und deren Vollendung und dann, hierin liegt das Wesen der Kritik, an Zeitläufen.

Wolfgang Bardach / Der Theatertrust

Wir geben den Ausführungen des Leiters der Gemeinschaft für neue Theaterkultur Raum, ohne uns im einzelnen mit ihnen zu identifizieren; behalten uns jedoch vor, zur Auseinandersetzung evtl. Stellung zu nehmen.
D. Red.

Als vor Jahren die Gebrüder Rotter einen Theaterkonzern in Berlin aufbauten, wettete man in der gesamten Presse mit heftigen Worten gegen diesen Unternehmer-Typ. Wie Erinnerlich, trat die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger auf den Plan und schleuderte ihren Bannfluch gegen die Brüder Rotter.

Im vorigen Jahre gab es allein vier Theaterkonzerne: Reinhardt, Barnowsky, Saltenburg und Hellmer hießen diese Firmen. Man kann nicht gerade behaupten, daß der neue Theatertyp den Besitzern finanzielle Erfolge eingetragen hat. Hellmer geht als finanziell ruiniertes Mann nach Frankfurt zurück und auch die anderen drei Theaterpächter können sich nicht über zu große Verdienste beklagen.

Da der Theaterkonzern nicht zu dem gewünschten Erfolge geführt hat versucht man es nun mit einer großzügigeren Organisationsform — dem Theatertrust, dem Konzern der Konzerne — Reinhardt, Barnowski und Robert haben sich zu einem Triumvirat zusammengeschlossen. Damit sind fünf Tausend Theaterplätze jeden Abend in der Hand des neuen Trusts.

Ein billiges Abonnement mit zehn Vorstellungen für alle sechs Theater ist aufgelegt worden. Man rechnet geschickt dem Publikum vor, was es durch dieses Theaterabonnement spart. Für 5 Mark soll das Publikum 10—12 Mark - Plätze bekommen. Das ist allerdings erstaunlich. Nun schenken die Herren Klein, Edmund Reinhardt & Co. dem verehrten Publikum nichts. Die Sache muß also einen Haken haben: in dieser Spielzeit kosten tatsächlich noch die teuersten Plätze 12 Mark. Die Herren vom Trust wissen aber ganz genau, daß sie in der nächsten Spielzeit auf 6 Mark heruntergehen müssen. Schon heute arbeitet ein erstklassiges Operetten-theater mit diesen Preisen. Das Publikum wird also durch die verlockenden Abonnementsangebote dupliert.

Aber die Schauspieler haben von dem Trust einen Vorteil: Man will wieder ganzjährige Verträge einführen. Die Versprechungen, die man gibt, klingen ganz schön. Man vergißt nur die Kehrseite der Medaille: durch diese Verträge spart man Schauspieler. Tatsächlich sind die neuen Herren denn auch dabei, unter ihrem Personal gehörig abzubauen. Die jungen, künstlerisch aktiven Schauspieler schafft man sich vom Halse — die bequemen Könner behält man. Ist es nicht charakteristisch für die neuen Arbeitsmethoden, daß Reinhardt als erste Künstler Hans Brausewetter und Grete Mosheim reengagierte, bequeme Durchschnittsware.

Ähnlich steht es mit den Regisseuren. Erich Engel wird entlassen, Kerbt ist bereits in die Wüste geschickt. Nur der Meister Reinhardt bleibt. Neben ihm darf es keine Könner geben.

Ein Blick auf den angekündigten Spielplan bestätigt weiterhin die Arbeitsmethode des Trusts, die man mit einem Wort: *Abbau der Kunst* bezeichnen kann. Einige Klassiker werden im Spielplan sein. Amüsant wird es, wenn man die Uraufführungen ansieht: Es stehen da zwei deutsche Namen: Gerhart Hauptmann und Fritz von Unruh. Die beiden Dramatiker

gelten uns eigentlich schon als Klassiker. Junge lebende Dramatiker haben an den sechs Bühnen des Trusts nichts zu suchen — es seien denn Franzosen, Engländer oder Italiener, von denen man noch ein Geschäft erwartet. Der geschäftsführende Direktor des neuen Unternehmens sprach es brutaler aus, indem er sagte: „Mit literarischen Experimenten ist es nun zu Ende.“

Mit Kunst scheint also die Arbeit des neuen Trusts nichts mehr zu tun zu haben. Darüber wird uns keine noch so meisterhafte, gelegentliche Inszenierung Reinhardts hinweghelfen. Die Sache des Theaters wird in der nächsten Spielzeit nur noch von den Staatstheatern, der Volksbühne und den Versuchsbühnen vertreten werden.

Dem Bündnis des Geschäftstheaters tritt das Idealbündnis des Kulturtheaters gegenüber. Uns ist nicht bang um die Zukunft des Theaters trotz des Trusts.

H. Altus / Vom Sport, Fridericus Rex und Anderem.

Wir finden täglich neue Wege zu Kraft und Schönheit. Eine Ausstellung mit dem unbegreiflichen Namen „Gesolei“ findet statt, wir arbeiten mit Gewalt darauf hin, ein Musterland des Sports zu werden. Aber unser alter Ruf, ein Volk der Dichter und Denker zu sein, geht langsam in die Brüche.

Die Behauptung, daß einem schönen Körper auch ein schöner Geist innewohnen muß, ist bis heute noch unbewiesen, und unsere Erfahrungen beweisen wohl auch eher das Gegenteil.

Die Jugend sollte Träger neuer großer Gedanken sein, aber nur Unverständenes quillt gärend zur Oberfläche. Von unserer Jugend können wir Rekorde im Sport erwarten, aber der Geist ist um ein Bedeutendes zu kurz gekommen.

Die Anleitung durch verknöcherte Oberlehrer und die Vertretung mißverständener politischer Ideen rächt sich bitter.

Warum ist der Fridericus-Rex-Fimmel entstanden, nur weil dieser König die anderen seines Geschlechts so weit überragt. Friedrich, der das Deutsche nur mangelhaft sprach, und Frankreich und der französischen Bildung die größte Verehrung entgegenbrachte, wie kommt der zu der seltenen Ehre, der Heros gerade derjenigen zu sein, die Frankreich siegreich schlagen wollen?

Die Frage ist ein Axiom, damit müssen wir uns abfinden und den Fridericus-Fimmel über uns ergehen lassen.

Fridericus-Filme sind Trumpf, die geschäftstüchtige Filmindustrie dreht einen nach dem andern. Otto Gebühr ist der Schwarm selbst älterer Backfische. Schnell läßt Paula Busch in ihrem Zirkus die Mühle von Sanssouci klappern.

Fridericus ist Mode. Auch ein geschäftstüchtiger Verlag, der eine Wochenschrift herausgibt, deren Titel seit Jahren ein unbegreiflicher orthographischer Fehler zielt, stellt das fest, und flugs verfaßt Bruno Frank für die Berliner Illustrierte Zeitung einen Roman, in dem der immerhin große König eine nicht unbedeutende Rolle spielt.

Der Roman „Der Baron Trenck“ ist aber keine erschütternde Neuerscheinung. Wenn man „Des Freiherrn von Trenck seltsame Lebensgeschichte“ (im Verlag „Die Buchgemeinde Berlin“ erschienen), die von ihm selbst verfaßt ist, gelesen hat, erscheint einem vieles im Roman ach so lieb, ach so vertraut. Der Verfasser hatte dieses Buch wohl neben sich liegen und es gewissenhaft zum Vorbild genommen.

Und doch muß man sich über eins wundern! Die Lebensgeschichte bietet ein lebendiges Bild der damaligen Zeit, aber der Roman ist eine ziemlich trockene Angelegenheit.

Historische Romane schreiben, ist schwer, und hier liegt zweifelsohne ein mißlungener Versuch vor. Gott sei Lob, ging dieser Roman auch einmal zu Ende, genau wie die „Katastrophe“ in der Funkstunde, die auch tatsächlich eine war. Aber nun ist „Feme“ Trumpf. Vicki Baum schreibt den Roman für die Illustrierte. Wir sehen ihm mit den größten Befürchtungen entgegen.

Aber warum verfolgt man uns auch in unseren Mußestunden, wenn auch unauffällig, mit Politik? Wir wollen einmal Ruhe haben vor Hugenberg-Flugblättern und politischen Romanen.

Denn es gibt tatsächlich noch Menschen, die sich für anderes interessieren als für Sport und Politik.

Willy Katz / Hans Henry Jahn: Medea (Staatsst.)

Der Bearbeiter des alten Sagenstoffes hält sich ziemlich eng an die Tradition. Die Motivierung der Vorgänge schiebt er ins Aktuelle. Die Barbarin Medea wird zur Negerin, ihre und Jasons Söhne sind Halbblut. Damit ist das Rassenproblem gegeben: den Griechen erscheint die Brut als Landfremde. Jason, in ewige Jugend getaucht durch Medeas Zauber, bringt für die reife Vierzigerin kein erotisches Begehren mehr auf. Sie aber, im besten gefährlichen Alter, besteht auf ihren sexuellen Belangen. So bis zum äußersten gespannt, bedarf die Situation nur eines leisen Federdruckes, um den Ablauf aller Schrecken auszulösen. Der ältere Sohn liebt König Kreons Tochter. Jason soll für ihn werben. Der aber, hingerissen von der Braut Jugend, wirbt für sich. Ergebnis: Rache der Medea: Todesgeschenke an Kreon und Tochter, Hinmorden der eigenen Söhne, innere Vernichtung Jasons, Untergang der eingewanderten Kolcher. — Dies das Gerüst. Immerhin: wer gegen die Zeitlosigkeit das Aktuelle setzt, schwächt ab. Wer stuft, mindert hier. Negerin ist weniger als Wilde, alter Schlumpfen weniger als Urgeschöpf. Die Sprache müht sich um Sachlichkeit und Kraft; oft mit Erfolg. Ein starker Einschlag von Brunst in dem Werke ist echt. Ein dichterischer Ursprung beglaubigt sich in der Häufung der Gräueltaten durch Ausbleiben des Ueberdrusses. Aber: es stören lange Strecken eines wässerigen Redeschwails. Der Ehrlichkeit der Sprache entspringt keine schöpferische Grade, kein Blühen des Wortes. Das Ganze ist Kunstgewerbe, das achtungswerte Gebild einer mittleren Hand. (Das Buch ist im Sohauspiel-Verlag, Leipzig, erschienen.)

Weit über das Wortwerk erhob sich das szenische Werk Jürgen Fehlings. Er entfachte einen Feuerbrand leidenschaftlichsten Ausdrucks, der vom ersten Wort bis zum letzten (des Untergangs) flackerte. (Was Feuilletonistenwitz als Manko an „Stufung“ und „Gipfelung“ ankreidete.) Die rasende Flamme, deren Anblick den Zuschauer nicht zur Besinnung kommen

ließ, wuchs am Ende zum Weltuntergangsbrand an. In solcher Glut hielt nur der Atem Medeens durch, — eine gestaltete große Leistung der Straub. Großartig geführt war der Chor, der im Verhältnis zum Raum, in der eigenen körperlichen Verwendung, im kühnen Zug der Klanglinien zu einem Instrument großen Ausdrucks wurde. Die bisher unerreichte Chorwirkung seiner eigenen Antigone-Aufführung (Volksbühne) hat Fehling hier übertroffen. — Dieser Regisseur, der oft auf einem Grunde steht, den kein Fachgenosse betritt, wird lange nicht so laut gerühmt wie mancher Popanz, der doch von solcher Ergebung an die Sache, solcher lustvollen Versenkung in die Urgründe keinen erschrockenen Schimmer verrät. Es bestätigt sich immer wieder neu: in der Kunst gibt es eine Höhe der Vollendung, zu der der laute Beifall nicht hinauf dringt. „Mitunter“, sagte einmal der größte Schauspieler der Deutschen, „glaubt man doch, da unten müsse einer sein, der fühlt, worum es geht. Für diesen einen spielt man dann. Das sind meine berühmten schlechten Abende, von denen es dann heißt: Was hat denn der Kainz nur gehabt.“ — Ebenso ging es Beethoven, dessen Spätwerke man verlachte, so ging es Rembrandt, dessen tiefste Bilder man schludrig nannte. Eine Erfahrung, aus der Shakespeare die Erkenntnis zieht: Nur das Mittelmaß bleibt am Leben, verdient das Leben. Nestroy aber kommt zu dem unsterblichen Schluß: „Ja, das muß einen antreiben, ein Esel zu bleiben!“

C. F. W. Behl / „Das trunkene Schiff“ von Zech.

Ein wahrhaft dramatisches Moment gab es in dem denkwürdigen Leben Arthur Rimbauds, der als fünfzehnjähriger Magier die französische Sprache meisterte und mit 19 Jahren bereits, von aller Kunst, allem bloßen Worterlebnis angewidert, die Feder für immer aus der Hand warf, um sich durch äußeres Leben von den grenzenlosen Visionen seines Innern zu befreien. Dieser dramatische Ausschnitt aus der episch ablaufenden Lebenstragödie Rimbauds ist seine Begegnung mit Verlaine, die für beide schicksalsbedeutend wurde. Die Wendepunkte ihres äußeren und inneren Verhältnisses zueinander sind ebenso viele Stationen einer dramatischen Auseinandersetzung zweier Lebensprinzipie. Jeder von Beiden fand in qualvollem Ringen um die Seele des andern sich selbst und verlor damit unwiderbringlich den Gefährten. Rimbaud zog ins Leben hinaus, ins wilde, hemmungslose Abenteuer, in dem seine maßlose Natur sich vergeudend erschöpfen mußte; Verlaine, der, von ihm erbarmungslos niedergeknüttelt, am Neckarufer im Staube lag, ging als größter Lyriker der französischen Sprache in die Unsterblichkeit ein. Paul Zech ließ sich an diesem echt dramatischen Stoff nicht genügen. Er unternahm es vielmehr, in einer „Szenischen Ballade“ den ganzen Ablauf des Rimbaudschen Lebens darzustellen, und hat so eine epische Bildfolge für die Schaubühne geschaffen. So kommt es auch, daß sein Stück eher wie eine dramatisierte Biographie anmutet, eine dichterisch einfühlsame Paraphrase der Wirklichkeit. Der knappe Umriß der einzelnen Szenen, die alle Stationen von Rimbauds Schicksalsweg bis zum letzten verzweifelten Todeskampf im Marseiller Hospital auf die Bühne bringen, weist immerhin eine dramatische Linie auf. Symbol und Mittelpunkt des ganzen Vorganges ist Rimbauds Ballade vom „Trunkenen Schiff“, das zu grenzenlosem Erleben in die bunte Welt hinaustaumelt und dessen Vision im Dasein des Dichters Wirklichkeit wurde.

In der Volksbühne am Bülowplatz hat Erwin Piscator diese blitzschnelle Szenenfolge vor filmhaft auf einen dreigeteilten Leinwandschirm projizierten Bühnenillustrationen von George Groß abgewandelt: ein Experiment, das die Phantasie des Zuschauers nicht immer in unbedingten Bann zu zwingen vermag, weil vielfach das Bild vom Wort und das Wort vom Bild ablenkt. Nur einmal, in der Schiffsszene gegen Schluß des Abends, vereinigt sich das Bild der tosende die Fahrt umbrandenden Wellen (die filmisch wiedergegeben sind) mit den ekstatischen Fiebertvisionen des totkrank heimkehrenden Rimbaud zu stärkster Wirkung. Den Rimbaud spielt K. L. Achaz. In den ersten Szenen ein wenig zu laut und lärmend, vermittelt er doch in Erscheinung und Wort einen suggestiven Eindruck des „Shakespeare enfant“ mit all seiner hektischen Vitalität. Leonhard Steckel ist ein weicher, etwas schwammiger Verlaine in schwarzem Vollbart und mit dem melancholischen Blick der vergeblich um eine Menschenseele werbenden Inbrunst. Von den Szenen der im Schauspielverlag, Leipzig, erschienenen Buchausgabe sind einige, darunter leider auch die der letzten Heimkehr Rimbauds in die Heimat, gestrichen worden.

L. Saffraneff / „Die Freier“.

Zwar aus einer alten Kiste, aus verstaubten Winkeln herausgekratzt, aber sonst noch ganz gut; ein harmloses, liebenswürdiges bißchen Theater eines bisher beinahe Vergessenen. Der Romantiker Josef von Eichendorff hat es verbrochen, und die „Volksbühne“ hat es im Theater am Schiffbauerdamm auf die Bühne gestellt. Fahrende Künstler, ein pedantischer Hofrat, die Gräfin, das Kammermädchen und die Statisten dazu, das ist mit allerlei Verwickelungen und Verwechselungen sein Inhalt. Otto Zoff als Regisseur kaschierte die Mängel, die dem Stofflichen allein schon in hohem Maße anhaften, und alle, die dabei waren — auch das Publikum — trugen ihren Teil mit zu. Ein abendfüllendes Stück — nicht viel mehr.

Te-el-we / Rebhuhn oder die neue Fassade.

Schöne Frauen: — Theater am Kurfürstendamm.
Kurfürstendamm: — Flanieren, Lichtreklame.

Rebhuhn oder die neue Fassade von R. Schanzer und E. Welisch. — Als Regisseur zeichnet der in Mode gekommene Dr. Reinhard Bruck.

Neu ist der Stoff gerade nicht, der im Stück verarbeitet wurde, bestenfalls „richtig modernisiert“.

Es ist die Geschichte eines Erfinders, der wegen Pleite Selbstmord verüben will und den ein Fassadenkletterer davor zurückhält; durch groß aufgemachten Schwindel die Geldgeber zur Gründung einer neuen Gesellschaft veranlaßt und sich selber und dem Erfinder so die neue Fassade schaffen will. Kurz vor dem Ziel aber, von seinem Ingenieur, der Heimungen hat, verlassen, fällt alles zusammen.

„Paule Grätz“ als Fassadenkletterer und angeblicher Onkel aus Amerika. Echt und gut in seinen Typen. Das Ganze eine Grätz'sche Leistung, großartig, wenn er fein nuanciert, seinem Erfinder Ratschläge in Sprichworten beibringt, etwa: „Bescheidenheit ist aller Pleite Anfang“, oder: „Ehrlich währt am längsten, weils am wenigsten gebraucht wird“. Ganz besonders auf das Zwerchfell wirkend ist Grätz in den ganz komischen Situationen, so, wenn er die französischen Brocken seiner Nachbarin, der Gräfin Schulhoff, nicht versteht und trotzdem die Situation rettet und beherrscht. Von seinen ganz besonders krassen Ausdrücken

am und über das Telefon zu schweigen, obgleich er gerade hier unter den Zuschauern Verwüstung anrichtet.

Bettac gibt den schüchternen, weltfremden Erfinder. Auch er eine Sonderklasse, manchmal leider hat er sich nicht fest genug in der Hand und läßt sich vom Parkett mitreißen.

Renate Müller als seine Sekretärin wirkt ungemein hübsch und hat in ihrer sympathischen Art allen anderen vieles voraus. Sie verspricht ihre sehr achtbaren Leistungen noch in Zukunft zu bessern.

Twardowski als degenerierter Graf ist zu farblos. Er scheint sich in seiner Rolle nicht ganz wohl zu fühlen. Selbstverständlich, aber nicht bedeutungslos.

Hildegard Hildebrandt ist die perverse Gräfin Schulhoff. Sie versteht es, ihre Rolle voll auszunutzen. Ihre Kunst unterstreicht Bewegung und Pointe. Sie trifft den Ton als Dame, als Kokotte, und als Zille-Typ.

Auf jeden Fall sind die 3 Akte der Komödie sehr unterhaltsam. Man ist aber versucht, zu fragen: „Ist das Stück für Grätz geschrieben, oder hat er sich dessen angenommen, um etwas daraus zu machen.“

Wie dem auch sei: Das Konto Schanzer-Welisch hat eine neue Kreditseite.

Mario Mohr / Westdeutsche Uraufführungen.

Klabund: „Brennende Erde“ (Frankfurt: Schauspielhaus.)

Ein schwaches Werk. Der Erfolg des „Kreidekreises“ ließ Klabund vergessen, daß die Bühne seinem lyrischen, balladesken Wesen nicht adaequat ist. Das Symbolische ist dünn, von des Gedankens Blässe angekränkt. Es fehlt das Blut der Handlung, das Knochengerüst einer dramatischen Idee. Stimmungsvolle Füllungen vermögen darüber nicht hinwegzutäuschen. Die gewaltigen Erschütterungen der russischen Revolution verpuffen als Ranken-Feuerwerk. Ein leichtes Spiel, da wo man schwerblütiges, gewichtiges Drama hätte erwarten müssen.

Balzac: „Krieg der Frauen“ (Frankfurt: Schauspielhaus.)

Ein veritabler Balzac (!) Walter Meckauer hat ihn übersetzt, bearbeitet und legitimiert. Ein Reißer: wirksam, geschickt, überspitzt und gallig gegen die Frauen, die mit allen Mitteln vom Liebesbrief bis zum Rattengift um und gegen die Männer kämpfen. Dazwischen die prächtige Figur eines ehemaligen Generals und General-Trottels. Aber doch irgendwo, irgendwie antiquitiert. Kolportage, die literaturfähig geworden ist.

Die von Weichert geleitete Aufführung war unausgeglichene, teilweise falsch besetzt.

Melechor Vischer: „Fußballspieler und Indianer“ (Darmstadt Landestheater).

Dann ein wirklich Moderner. „Für die alte Welt eine Tragödie — für die neue Welt eine Komödie und umgekehrt“ lautet der etwas geschraubte Untertitel. Also eine Vermischung? Eine Vermengung. Die Synthese ist dem Autor nicht gelungen. Die Welt der Fußballspieler steht gegen die Welt der Indianer, und gegen den Schluß hin versagen die Bemühungen, diese Gegensätze auszuspielen, zu durchdringen und zu überbrücken. Die Welt der Fußballspieler ist gut gesehen, erlebt, Zeitgeist.

Das sehr umfangreiche Stück war stark eingestrichen, von Karl Löwenberg einfallsreich nach des Autors Wünschen getreu in Szene gesetzt.

Heinz Lipmann: „Don Juan und Werther“ (Darmstadt: Landestheater).

Ein konstruktives Werk. Don Juan: Verkörperung der Aktivität, des Lebensgenusses, der handelnde, laute, stürmende, Frauen und Stadtmauern bezwingende Mann. Werther: passiv, über das Leben philosophierend, bedenkend, still, grübelnd und melancholisch. Dazwischen die Frau: Ancia, die viel geliebt, Ziel, Zweck, Symbol, Inkarnation des Triebes, des Rauschs, des Taumels. Im Hintergrund, als Folie, als Rahmen, als deus ex machina eine zweite Handlung: die Stadt, ihn

Geschick. Ueberzeitliche Vorwürfe interessieren den Autor. Er geht an der Zeit, an unserer Zeit vorbei.

Die Gedanken bewegen Menschen, nicht die Menschen bewegen Gedanken. Kluge Sätze, gut erdachte Figuren, Verse, die klingen, aber es fehlt das brandende Leben, die wahrhafte Behandlung, eben der göttliche Hauch, der den geformten Erdklößen Leben verleiht. Der Regisseur Jakob Geis war besser als die meisten seiner Helfer.

G. Francesca Malpiero: „Drei Goldonische Komödien“

Alfredo Casella: „Das venezianische Kloster“

(Darmstadt: Landestheater)

Jungitalienische Musik nicht nur im Konzertsaal, auch in unseren Opernhäusern zu pflegen, ist verdienstlich. Leider war es hier ein Versuch an untauglichem Objekt. Goldonis Bilderbogen aus beschaulicherer Zeit erscheinen uns heute reichlich primitiv. Das gilt für „Das Kaffeehaus“, eine Nuditätenschnüffler- und Klatschgeschichte, für den „Herrn Todero Brontolone“, einen Geizhals aus der bekannten Familie, und für „Die zänkischen Weiber von Chioggia“, eine Sammlung Widerspenstiger.

Schon gewichtiger, kernhafter erwies sich Alfredo Casella in seiner zweiaktigen choreographischen Komödie „Das venezianische Kloster“. Eine frische, gesunde, leichtbeschwingte Luft weht über dem Ganzen. Der Komponist hat Einfälle und Stilempfinden. Leider ist auch hier die textliche Ausdeutung recht schwach und geistlos.

Die vier Werkchen setzte Ernst Legal mit Geschmack und lebhaften Farben prunkvoll in Szene, Joseph Rosenstock am Pult war ein schmiegsamer, sich vortrefflich einführender Interpret.

Hans Gerson / Joachim Ringelnatz malt.

Nicht von dem bekannten Dichter Ringelnatz ist zu sprechen, sondern von dem noch wenig bekannten Maler, den es erst seit drei Jahren gibt und der kürzlich in der kleinen Galerie in der Wilhelmstraße ausstellte. Glücklicherweise hat Ringelnatz nicht malen „gelernt“. Er ist ganz Autodidakt und malt so, wie er dichtet.

Also dichtet er malend. Da kommen auf den kleinen Bildern feine romantische, oft naive Empfindungen zum Ausdruck. So eine „Verlobung am See“: Rotgelbe Sommerstimmung, junges Paar auf Bank, blicken umschlungen auf den See, auf dem nebeneinander zwei merkwürdig gebaute rosa und rote Segelschiffe gleiten. Unendlich fein in der Farbennuance und in der Empfindung. Ähnlich packend eine Phantasie in rot: Zahlreiche kleine Figuren (Fratzen, Frauen etc.) heben sich schemenhaft von dem roten Untergrund ab, die alle ein großer Mongolenkopf überragt, ein Kopf, den man nie wieder vergißt. Da spürt man den Nomadentrieb, die Sehnsucht nach feinen, unerhörten Erlebnissen. Besonders hervorzuheben sind noch: Phantastische Schiffe im Sturm und eine Berghotelterrasse mit winzigen farbigen Sonnenschirmen, Menschen und Kühen.

Ringelnatz hat da eine neue Seite seiner uns so lieben, eindringlichen, aufrichtigen Art gezeigt, und dafür sind wir ihm dankbar, auch wir „gelernten“ Maler.

Die Große Berliner Kunstausstellung,

kurz vor Pfingsten im Landesausstellungspark eröffnet, zeigt eine verwirrende Fülle des Durchschnittlichen ohne eine ins Auge springende Leistung. Es gibt eine Reihe von Künstlern, die viel zu viel ausgestellt haben, und denen der Vergleich mit sich selbst nicht eben förderlich ist. Karl Ziegler etwa zeigt neben dem Bildnis eines „Studenten“, das durch originelle Auffassung auffällt, eine Anzahl gleichgültiger, photographisch gestellter Porträts. Raffael Schuster-Woldan verdirbt den Eindruck einer sicher und eindrucksvoll gemalten „Jungen Dame“ durch den daneben hängenden Riesenschinken „Maria Orska“, einen glatten und

platten Kitsch. Eine Reihe guter Bilder ist von Karl Ströhler zu sehen; am stärksten „der Vater des Künstlers“ und der „Lesende Bauer“, vor dem Fenster sitzend. Schmidt-Heubachs „Sommer“ hat eine nicht uninteressante Gobelinwirkung. Von August Böcher fällt das „Golden-Hochzeitspaar“ und die suggestive Gebirgstalruhe „März an der Altmühl“ auf. Georg Ehms „Urteil des Paris“ ist erneuerter Boticelli, sauber gemalt, ohne tiefere persönliche Durchdringung. Sehr lebendig ein „Stillleben“ von Alfred Hamacher „Zinnen“ in blauer Glasvase. Otto Heinrichs „Winter in Potsdam“ anmutend mit der schneebäulichen Stimmung um eine alte Brücke. Ganz eigenen Ton in Farbe und Zeichnung offenbart Otto Kainz: „Selbstbildnis“. Fritz Burger zeigt wie stets eine Auswahl gediegener Porträts. Man könnte noch vieles aufzählen. Doch nirgends haftet der Blick auf Ungewöhnlichem, auf irgendeiner zwingenden Offenbarung. Neben der „Novembergruppe“ haben diesmal „Die Abstrakten“ einige Säle behängt: bestenfalls kunstgewerbliche Spielerei, wie das sehr begabte dekorative Riesen-Wandgemälde „Sieger“ von William Wauer, der auch in zwei Monumentalbüsten der beiden Reichspräsidenten die charakteristische Kopfstruktur bei aller Pedanterie sicher herausarbeitet. Einen besonderen Genuß bietet der Gang durch die Ausstellung des „Bundes deutscher Dekorationsmaler, Gruppe Berlin“. Hier finden sich einige in Linien und Ton durchaus geglückte und einheitliche Raumkompositionen. B. I.

T.G.L. Wittuhn / Alpenländische Sommerschau!

Unter dem Titel sucht und findet man alles andere als das, was vorhanden ist, eine Ausstellung der alpenländischen Gastwirtschaften im Funkhause am Kaiserdamm im vollen Betrieb. Im ganzen Erdgeschoß sind die bayrischen und österreichischen Restaurationsbetriebe untergebracht, nur das Obergeschoß dient der eigentlichen Ausstellung. In den Kojen zeigen die Alpenvereine durch das Kaleidoskop die bunten Bilder der Alpenwelt.

Filmvorführungen wären richtiger und vor allem Sitzplätze in den Kojen angebracht gewesen, damit man vor dem Stehen nicht die Lust am Schauen und die Geduld verliert.

Der Aufbau im ganzen ist recht interessant und die Propagierung des Anschluß- und Ausgleichgedankens ist nicht übel angewandt. Vieles könnte anders sein, manches jedenfalls besser.

Zumindest sollte der Eintritt zur Ausstellung nicht an ein ungewöhnlich hohes Eintrittsgeld gebunden sein. Die Propagandaauslagen des Oesterreichisch-Deutschen Volksbundes und des Messeamtes und was sonst noch hinter dieser Ausstellung steht, zahlt dieses Mal das Publikum in bar an der Kasse zurück, denn der Betrieb wird sich, nach dem bisherigen Besuch zu urteilen, bezahlt machen.

Loscha Saffraneff / Sommernachtstheater im Zoo.

Der Zoo hat sein Aquarium und sein Affenhaus, er hat den kleinen Mampe und seinen Kurbetrieb. Was er aber bisher nicht hatte, war ein Kabarett. Nun ist auch das da. Der Gedanke seines Managers Kipping scheint nicht übel. Man spekuliert auf die ganze Mentalität der Berliner und auf Gott „Wetter“, der das Haus füllen soll. Und dann, man will sich um Kunst, wenn auch leichte, bemühen.

Luise Werkmeister, die bekannte, aus dem komischen Fach, hat die künstlerische Gesamtleitung der Kabarettgesellschaft, denn eine solche ist es eigentlich, weil sie auf genossenschaftlicher Basis aufgebaut ist. Was Wunder, wenn sie sich ihre Rollen ausgesucht hat. Vicky Werkmeister, ihre Tochter, ist der Stern der Truppe. Auch sie, allerdings

nicht unverdienter Weise, an erster Stelle. Ihr Partner ist... van Bloem. Er wird das erste Mal groß herausgestellt. Bei seiner Veranlagung ist noch vieles von ihm zu erwarten. Eine weitere „erste Nummer“ ist „P e t e r A r n o l d s“, der aus hundert Filmen bekannte jahrelange Partner Morgans, der jetzt zur Sprechbühne zurückstrebt. Das Sommernachtstheater soll ihm Sprungbrett sein. Seine Leistungen im einzelnen sind, wie nicht anders zu erwarten, gut, mehr als das sogar. — Wäre noch Ines Messina von der Großen Volksoper besonders zu erwähnen. Sie ist eine Tänzerin mit Gefühl und Ausdruck, auf hohem künstlerischem Niveau. Auch Mia Elis, eine Soubrette, — Gott sei Dank — einmal eine mit Stimme, ist beachtenswert, und Traute Tinius, die lustige Traute Tinius, voller Charme, ist auch mit dabei. Allerdings nicht gerade glänzend placiert für diesmal, aber sie gefällt trotzdem. — Sonst ist noch besonders Alice Götze zu erwähnen. Die Götze, schon als Sängerin nicht ohne Namen, und im Rundfunk angenehm gehört, will zur Operette oder Revue. Auch sie sieht hier das Sprungbrett und begnügt sich mit einer kleinen Rolle. Aber sie fällt arg auf durch eine gute Figur und eine nette, wenn auch noch nicht gerade übermäßig große Stimme. Auf jeden Fall kann man Gutes von ihr erwarten und darf auf ihre Zukunft gespannt sein.

Und alle die andern. Jeder steht auf seinem Posten, ein Gounold, ein Nikolaus, die Normand und Fiori. Man kann von Herzen gratulieren. Es sind nicht nur Statisten, sondern Könner, die sich um den Erfolg des Abends mühen, zu dem Franz S. Bruinier die Musik machen läßt. Ueber das Sommernachtstheater im Zoo wird nochmals zu sprechen sein.

C. F. W. Behl / Das Potemkin-Erlebnis.

Man spricht in letzter Zeit viel von Sir Galahads „Idiotenführer durch die russische Literatur“, einem bei Albert Langen erschienenen fanatischen Pamphlet gegen alles Russische. Dieses Buch einer Schriftstellerin, die sich mit Hilfe eines Pseudonyms demonstrativ vermännlicht hat, ist mit Temperament und dialektischer Leidenschaft geschrieben. Seine Beweisführung hat für leichtgläubige Gemüter etwas Bestrickendes. Wer freilich erst die geistige Ueberheblichkeit und die auch den Stil schwer beeinträchtigende Sternheimgeste der Verfasserin durchschaut hat, der wird ihre künstlich erhitzten Ketzereien gelassener hinnehmen. Sie versucht, dem Russentum alle selbstschöpferische Genialität abzustreiten. Und hat dabei das tragikomische Pech, zu gleicher Zeit mit dem „Potemkin“-Film in der deutschen Öffentlichkeit zu erscheinen. So schlagende Widerlegung ist einem so selbstbewußten Anspruch so schnell wohl selten widerfahren.

Aus der Finsternis des ersten Revolutionsjahres 1905 mit seinem dichten Blutnebel über der russischen Erde strahlt ein Ereignis in die Zukunft: wie der Panzerkreuzer „Potemkin“, dessen Mannschaft sich gegen den jahrhundertalten Despotismus des Zarentums und die Willkür seiner Schergen erhoben hatte, mit dem das Admiralsgeschwader, das ihn zur Raison bringen sollte, unbehelligt ins freie Meer hinausfuhr. Das war die erste große Bestätigung der Brüderlichkeit aller gepeinigten Kreatur. Ein Vorfall von Ehrfurcht gebietender Heiligkeit.

In ihm gipfelt das geniale Filmwerk, das S. H. Eisenstein auf Veranlassung der Sowjetregierung geschaffen hat. Ein aktenmäßig nachweisbarer Vorgang, ein von der Wirklichkeit gedichtetes Ereignis erstand auf der Leinwand zur zweiten, nun nicht mehr vergänglichen Realität. In diesem Film gibt es keine Manuskripterfindung. Die Handlung wächst wie nach einem Naturgesetz. Und die schöpferische Leistung des Leiters besteht allein in der Auswahl und Zusammenfassung. So ergaben sich Bilder, wie sie noch kein Regisseur in den künstlichen Filmstädten mit noch so vielen Tausenden von „Statisten“ schaffen konnte. Ein ganzes Volk hat sich vielmehr aufgemacht, um ein großes Ereignis seiner Schicksalsgeschichte als Gleichnis noch einmal zu leben. In der Zusammenarbeit aller an diesem Film liegt geradezu etwas Sakrales. Denn der dargestellte Vorfall ist für die Darsteller ein heiliges Stück ihrer eigenen Geschichte. Jeder Zuschauer fühlt das mit, wenn am Schluß des Films die bis zur Unerträglichkeit gesteigerte Spannung sich in der friedlichen Durchfahrt des revolutionären Panzerkreuzers durch die brüderliche Passivität der Admiralsflotte auflöst. Man müßte, um der Gesamtleistung gerecht zu werden, Bild um Bild alles einzeln aufzählen. Das bestialische Schiffsgericht mit dem Aufruhr der Mannschaft, die nicht mehr auf die Brüder schießen kann . . . der über den Schiffsrand wild hinauswogende Kampf auf Leben und Tod . . . der Zug der Menge über die Mole von Odessa . . . die sturmgepeitschte Masse, aus der unerschöpflich unvergeßbare Einzelphysiognomien sichtbar werden . . . die furchtbare Kosakenoffensive, die über die endlose Steinstufentreppe gegen das wehrlose Volk niederstampft . . . das Rasen der Schiffsmaschinen, die wie lebende Wesen im Krampf der letzten Anstrengung zucken . . . all das sind wenige Einzelheiten . . . Die äußerste Hingabe aller Mitwirkenden — der ungenannt bleibenden Schauspieler-Künstler und des im „Proletkult“ schauspielerisch disziplinierten Volkes hat diesem Filmwerk diese unentrinnbare Wahrheit des Wirklichen gegeben und jene hinreißende Wucht, die sich aus etwas Stärkerem noch als bloßer Kunstgesinnung herleitet. Nicht ohne tiefste innere Erregtheit erlebt der Zuschauer ein Stück immer wiederkehrender Menschheitsgeschichte.

Kapellmeister Edmund Meisel hat für die deutsche Aufführung des Films eine kongeniale Musik geschaffen, die er im Apollotheater selbst dirigierte. Sie bindet rhythmisch die atemraubenden Vorgänge und verstärkt ihre Dynamik. Zuweilen klingen einige Takte der Marseillaise in ihr auf und geben das revolutionäre Leitmotiv, das motorische Grunderlebnis der ganzen Handlung an: „Tremblez tyrans et vous perfides . . .“

Georg Zivier / Filmkritik.

Man glaubt, im allgemeinen etwas zur Hebung der deutschen Filme zu tun, wenn man sie über Gebühr herausstreicht. Gewiß ist es ärgerlich, daß amerikanischer Flimmerkitsch zu Schleuderpreisen ins Land kommt und deutschen Mimen das Brot wegnimmt. Der eigene Schund ist einem mit Recht mehr am Herzen als ausländischer, denn seine Herstellung schafft hundertfältiges Futter und verringert die Arbeitslosigkeit in Deutschland. Die Kritik erkennt aber ihre Aufgabe, wenn sie sich (wie es vorwiegend geschieht) allzu vorbehaltlich in den Dienst des Konkurrenzkampfes der deutschen Filmindustrie stellt. Die Industrie hat

Propagandamittel anderer Art. Die Kritik soll vorurteilslos das geistige, künstlerische und ästhetische Gewicht des Filmwerkes wägen.

Zur Beurteilung des künstlerischen Niveaus eines Landes muß man in erster Reihe die mittelmäßigen Leistungen prüfen, und da ist vorläufig unbedingt dem amerikanischen Film Vorzug zu geben. Die Drehbücher sind im allgemeinen in beiden Ländern auf gleich erbärmlicher Stufe, weil man die Wichtigkeit eines guten Manuskriptes anscheinend hier wie dort (außer bei dem als Kunstwerk gedachten Film) nicht erkennt oder nicht erkennen will. In der Herstellung und Darstellung sind uns die Amerikaner infolge ihres praktischen, mit Konventionen unbelasteten, direkt gerichteten Sinnes im allgemeinen meistens über. Es widerfährt ihnen weniger als uns, daß die Handlung und Spannung des Films neben den Film rutscht, aus den Titeln klar werden, durch unfilmische Mittel ausgedrückt werden soll. Sie ziehen die Naturgewalten, die Landschaften, die Technik in großzügigerer, glücklicherer und dem Film entsprechenderer Weise heran, als dies bei uns geschieht. Die Regisseure kennen die Möglichkeiten des Films, beherrschen ihr Material besser. Der Film in seiner Mischung aus sensationellem Spektakel, Sportleistung, Frauenschönheit, Humor und Sentimentalität scheint dem Amerikaner besonders zu liegen.

Der Foxfilm „Im Sinnesrausch der Völker“. Er führt in das Trommelfeuer, in die Schützengräben, Ruinen und Granattrichter der Westfront und ist, ohne je übertrieben oder sentimental zu werden, von großartiger — für unsere von persönlichen Kriegseindrücken noch belasteten Nerven, häufig noch allzu realistischer — Wirkung. Der Deutsche Zuschauer erlebt, indem er, behaglich im Parkettsessel sitzend, den Krieg nun einmal von der Gegenseite aus mitmachen darf, eine ganz besondere Sensation.

Leider zieht sich durch die in ihrer schlichten Gradlinigkeit packenden Szenen an der Westfront eine ins Hinterland führende Liebeshandlung von reichlich großer Banalität und Kolportage, so daß dieser Foxfilm nur teilweise zur Spitzenproduktion der amerikanischen Filmindustrie gezählt werden darf. So gut die Szenen draußen sind, so öde sind die sich ewig gleichbleibenden Partien des Films, die — zum Kontrast — in den Vergnügungstätten des Hinterlandes spielen. Die schauspielerischen Leistungen waren einheitlich gut; zu erwähnen: Margaret Livingstone, die Trägerin der die Handlung erregenden weiblichen Hauptrolle.

Erich Ball / Klassische Pferderennen und staatswirtschaftliche Zuchtfragen.

Die in den letzten Wochen zur Entscheidung gelangten größeren Vollblutrennen haben für die Allgemeinheit ein ganz besonderes Interesse. Die beiden wichtigsten Rennen, die in Hoppegarten gelaufen worden sind, sind das Henkelrennen und der Jubiläumspreis. In dem erstgenannten Rennen wurde die Elite der Dreijährigen geprüft. Als Sieger ging hier der Fervor-Sohn Aurelius hervor, zweiter wurde Ferro, der von Landgraf gezogen ist. In Hoppegarten am Pfingst-Montag gewann der Prunus-Sohn Indigo gegen die besten 4jährigen Pferde, die Deutschland überhaupt besitzt.

Mit Absicht ist von uns die väterliche Abstammung der Sieger besonders hervorgehoben worden. Es stellt sich nämlich heraus, daß die Zuchtperde, die diese guten Sprößlinge hervorgebracht haben, durch-

weg bereits im Inland gezogene Pferde sind. Es zeigt sich also, daß die in Deutschland befindlichen Hengste an Klasse ausreichend sind, um die Vollblutzucht weiter vorwärts zu bringen.

Als armes Land können wir uns den Luxus nicht leisten, kostspielige Hengste aus dem Ausland einzuführen. Es soll durchaus nicht verkannt werden, daß von Zeit zu Zeit eine Blutauffrischung notwendig ist; das wollen wir uns jedoch für eine Zeit aufsparen, in der wieder genügend Betriebskapital im Lande vorhanden ist.

Die Tatsachen haben uns Recht gegeben, wenn wir gegen den Ankauf von zweitklassigen Hengsten im Ausland, wie Caligula und Poissoned Arrow protestieren. Wir erinnern unsere Leser nur an die unglaubliche Tatsache, daß für das letztgenannte Pferd 630 000 M. in England bezahlt worden sind. Hiervon soll nach bisher nicht widerlegten, im Gegenteil zugegebenen Angaben der Vermittler allein 130 000 M. Zwischenverdienst gehabt haben. Der Wert des Hengstes wird von Sachverständigen auf höchstens 200 000 M. geschätzt. Ähnlich liegen die Verhältnisse bei dem Ankauf von Caligula. Das Ehrengericht des Union-Clubs hat zwar festgestellt, daß Mitglieder des Union-Clubs an den vorgekommenen Schiebungen nicht beteiligt sind, hat aber durchaus die Frage offen gelassen, wie weit anderweitig unsaubere Machinationen vorgenommen worden sind.

Das Geld, das der Staat zur Hebung der Pferdezucht bereitstellt, soll zum Ankauf deutscher Klassepferde verwandt und nicht dazu benutzt werden, Ausländer über Gebühr zu bereichern und zweifelhaften Zwischenhändlern die Tasche zu füllen.

The Sportsman / Sport in der neuen und in der alten Welt.

Noch unter dem Eindruck des glänzenden Gastspiels, das Paavo Nurmi im Stadion gab und wobei er einen neuen Weltrekord über 3000 Meter aufstellte, verlohnt es sich, einmal am Beginn der diesjährigen Saison von einer höheren Warte aus den Stand des Sports in den beiden Weltteilen d. h. in den Vereinigten Staaten und in Europa zu betrachten.

Die Amerikaner haben bekanntlich die weit überwiegende Mehrzahl der Weltrekorde auf den verschiedenen Gebieten inne, obwohl viele Namen sich darunter befinden, die deutscher Abstammung und erst in zweiter Generation amerikanischer Nationalität sind. Wenn wir auch selbstverständlich in gewissem Maße berücksichtigen müssen, daß das alte Europa in den letzten 12 Jahren der Schauplatz eines Weltkrieges und seiner furchtbaren Folgen wie Inflationszeiten, wirtschaftlicher Niedergang und anderer schwerer Hemmungen für die Fortentwicklung des Sports war, so sind doch diese amerikanischen Erfolge keineswegs etwa auf ein gesünderes Volk zurückzuführen. Vor allen Dingen ist es wohl die systematische Rekordzüchterei der Amerikaner, die ihnen die Führung verschafft hat. Aber auch sonst verfügt Amerika, wie uns erst jüngst die Reise von Rademacher bewiesen hat, über viele gute Leute.

In einem Punkt aber sollten besonders die deutschen Sportsleute von drüben lernen und sich von einem großen Fehler befreien. Um Rekorde zu erringen ist es notwendig, sich zu spezialisieren, und gerade viele der tüchtigsten Leute, seien es Leichtathleten, Schwimmer usw., sind viel zu ein-

seitig. Es hat sicher etwas für sich, verschiedene Konkurrenzen zu bestreiten. Letzten Endes bleibt das aber, abgesehen von ausgesprochenen Mehr-Kämpfern, nur einzelnen Phänomenen überlassen, und es wird im allgemeinen bei internationalen Wettkämpfen wie auf der bevorstehenden nächsten Olympiade 1928 in Amsterdam nur der Spezialmann mit einer Spitzenleistung mit Aussicht auf Erfolg für sein Land in den Kampf gehen können.

Europa hat in den Jahren nach dem Krieg viel verlorenes Terrain wieder ausgeholt. In Deutschland sind viele Leistungen erzielt worden, die fast an das internationale Niveau heranzureichen, und viele Namen haben schon einen recht guten internationalen Ruf. Mit etwas weniger Eigensinn und weniger falschem Ehrgeiz sollte es möglich sein, die Amerikaner noch auf manchem Gebiet zu überflügeln. Das wird nur dem vorbehalten sein und geüben, der neben hochklassigen Eigenschaften es versteht, nicht nur seine Technik auszubauen und die Ausdauer zu steigern, sondern auch den Geist mit der Kraft zu paaren und zu konzentrieren, denn auf den richtigen Geist kommt es sehr an. Viele sind berufen, aber nur wenige auserkoren, und es bedarf noch viel fleißiger Arbeit.

Von einer Kritik einiger Spiele muß abgesehen werden. Baseball, das Nationalspiel der Amerikaner, wird in Europa fast garnicht gepflegt. Golf vertritt „Old England“ würdig; in Deutschland ist dieser Sport noch jung und wird leider viel zu exklusiv angefaßt.

Der „Alten Welt“ warten also in sportlicher Beziehung noch viele Aufgaben und harte Arbeit, denn auch jenseits des Ozeans sind alle Sportsleute weiter eifrig tätig und bemüht, sich zu verbessern. Europa soll aber eingedenk sein, daß die Grenze menschlicher Leistungsfähigkeit noch niemals erreicht wurde, denn noch immer ist einer gekommen und hat Rekorde gebrochen und bisherige Weltmeistertitel an sich gebracht. Mag also die soeben begonnene Saison eine gewinnbringende, ähnlich der vom vergangenen Jahr, werden!

„Nurmi“.

Der S. C. C. Charlottenburg hat es fertig gebracht, Nurmi an den Start zu bringen. Dieser Name „Nurmi“ schließt eine Welt in sich und sagt so viel, daß es unmöglich erscheint, der wahren Größe und Bedeutung dieses Mannes in wenigen Zeilen gerecht zu werden. Nurmi ist ein Sportsmann, der durch jahrelange eiserne Selbsterziehung und felsenfesten Willen unter großen Entsagungen aus einem als Kind direkt schwächlichen Körper ein Phänomen gemacht hat. Ihm, dem besten Langstreckenläufer aller Zeiten über 1500 bis 10000 Meter, ist der Sieg über sich selbst keineswegs leicht geworden. Gegner besitzt der „Fliegende Finnländer“, wie er auch genannt wird, schon längst nicht mehr, und stets von neuem verbessert er seine Leistungen. Nur wer Nurmi am zweiten Pfingstfeiertag im Stadion, das damit seinen ersten Weltrekord erlebte, gesehen hat, kann leise ahnen, was in diesem Wunderkörper noch steckt. Obgleich Paavo Nurmi, der jetzt 29 Jahre alt ist, unachtsichtig gegen sich vorgeht und nur dem Lauf lebt, wird er aber doch niemals Gewaltleistungen von seinen Muskeln blindlings verlangen, sondern den Wettkampf mit dem Unsichtbaren, der alles beherrschenden Zeit, nur allmählich steigern und verschärfen.

Daß der größte Berliner Sportplatz, das Stadion, bei der Anwesenheit eines so auserlesenen Sportsmannes, der Gast des Sport-Clubs Charlottenburg war, einen Massenbesuch von 40000 Zuschauern aufzuweisen hatte,

ist nicht weiter verwunderlich, abgesehen davon, daß auch die Rahmenkämpfe guten Sport versprochen und hielten. Weit vor 4 Uhr nachmittags waren so ziemlich alle Plätze bis auf eine Kurvenseite besetzt. Von allen Gesichtern war die Spannung zu lesen, mit der man dem großen Ereignis entgegensah. Würde heute wieder ein Weltrekord purzeln? Eine große Enttäuschung entstand, als bekannt wurde, daß entgegen der Angabe des Programms Nurmi das 1500-Meter-Malllaufen nicht bestreiten würde. Die Begegnung mit Dr. Peltzer, der einen neuen deutschen Rekord aufstellte, wäre hochinteressant verlaufen und hätte den deutschen Meister auf eine noch bessere Zeit gebracht.

Endlich erscheint Nurmi in langen Hosen und Sweater und erwärmt seine Muskeln durch einen Uebungslauf von fast einer Runde. Er scheut jedes Anstaunen und Bewundern und ist bemüht, den aufdringlichen Photographen auszuweichen, bei deren Anblick er Kehrt macht.

Nach einem mißlungenen Start geht die große Schar der „Konkurrenten“ mit Nurmi ab. Bereits bei 300 Meter löst sich der Finnländer, der bis dahin im Rudel eingeschlossen war, vom Felde, läuft nun sein Rennen für sich und vergrößert seinen Vorsprung mit jedem seiner Riesenschritte. Jetzt erst kann man den vielfachen Weltmeister in seinem einzigen Lebensmoment bewundern, wie er mit seinen weitern Schritten davoneilt. Sein Lauf gleicht dem der anderen wie Tag und Nacht und ist wahrhaft ideal. Runde um Runde vollendet Nurmi mit der Stoppuhr in der Hand. Er verläßt sich nicht auf sein Gefühl, sondern nach Zurücklegung jeder Runde sieht er auf die Uhr, und teilt sich seinen Lauf genau ein. Nicht das geringste Zeichen von Ermüdung macht sich bemerkbar, und man hat ohne weiteres das Gefühl, daß dieser Mann noch enorme Leistungen vollbringen kann. Nach der fünften Runde verläßt er die Bahn fast ebenso frisch wie er sie betreten hat. Kein Gesichtszug verrät, daß er einen neuen Weltrekord gelaufen ist, obwohl er es längst weiß. Ruhig kleidet er sich an und verschwindet. Sein verschlossenes Wesen ist allen Ovationen feindlich und lebt ein Leben für sich als ein ganz merkwürdiger Prominenter unter den großen Sportsleuten.

Wann wird die ganze Welt wieder erstaunt bei der Kunde einer neuen heroischen Tat aufhorchen? Das weiß nur Nurmi, der schon morgen, wenn er will, frische Lorbeeren ernten kann. Soviel Tatkraft wirkt, das kann man wohl zu seinem Ruhm sagen; fast unheimlich ist es doch, Unmenschliches, das er in eigener Manier vollbringt. Der Sport hat zu allen Zeiten seine Meister gehabt, aber noch niemals eine so unvergleichbare Größe wie Nurmi, die umso unfaßbarer erscheint, als ihre höchste Leistungsfähigkeit noch gar nicht abzusehen ist.

Bücherschau.

Sago. Von Hans Reimann (Verlag von Carl Reißner, Dresden).

Reimann ist bei allem seinem Humor, der manchmal etwas über sein Ziel hinausschießt, doch noch so etwas wie ein Philosoph. Er beweist uns den Blödsinn des Alltags. Eine undankbare Arbeit, die nur eine Minderheit verstehen wird, aber allen seinen Freunden wird sein neues Buch „Sago“ eine willkommene Gabe sein. H. A.

Heinrich Ehl. „Deutsche Steinbildwerke der Frühzeit.“ Verlag Ernst Wasmuth, Berlin.

Ein neuer Band der verdienstvollen, die Bildwerke des Erdballs allmählich umfassenden „Orbis Pictus“ Bücherreihe. Er zeigt

die Entwicklung der deutschen Steinbildkunst von den Anfängen bis zum Beginn der klassischen Epoche der gotischen Steinplastik des dreizehnten Jahrhunderts. Die Einleitung in Verbindung mit dem sorgsam ausgewählten Bildmaterial weist auf Einflüsse und Zusammenhänge hin und vermittelt einen wertvollen Ueberblick über alles Wesentliche der Entwicklung. B.

Der Schauspieler. Von A. Möller (Verlag von G. Braun, Karlsruhe in Baden.)

Dieses Buch bringt einmal die Grundlagen zur Bewertung schauspielerischer Veranlagung und schauspielerischer Leistungen. Unterhaltend geschrieben wird es jedem Freunde des Theaters etwas geben und auch den wissenschaftlichen Arbeiter befriedigen. al.

Allerlei.

John Galsworthy, der englische Dichter, hat bei seinem Besuche, den er der Berliner Universität abstattete, sein lebhaftes Interesse für die englischen Theaterraufführungen deutscher Schauspieler bekundet. Er stellte ein in Deutschland noch unbekanntes Lustspiel für die hiesigen Aufführungen zur Verfügung. Das Stück wird im kommenden Herbst die erste Novität des Englischen Theaters Deutscher Schauspieler sein.



Hindemith auf der Polizei-Ausstellung.

Für die im Herbst dieses Jahres stattfindende Internationale Polizei-Ausstellung hat Paul Hindemith der Ausstellungsleitung das Recht für die Berliner Erstaufführung seiner Serenade für Blasmusik, deren Uraufführung auf dem Kammermusikfest in Donaueschingen im Sommer dieses Jahres stattfindet, für die Eröffnungsfeier der Großen Polizei-Ausstellung zur Verfügung gestellt.

Das Orchester

Amtliches Blatt des Reichsverbandes deutscher Orchester und Orchestermusiker (E. V.)

Die gute Musikzeitschrift

Herausgegeben unter Mitarbeit
erster Fachschriftsteller

Schriftleitung: Robert Hernried

Einzelheft 0,50 M., Jahresabonn. 9,— M.

Erscheint 14 tligig

Probehefte sendet auf Wunsch der Verlag: **Berlin, Lindenstraße 16-17**

Chefredakteur und verantwortlich für den gesamten redaktionellen Teil: T. S. L. Wittuhn, Berlin W 30; für den Reklameteil: Hellmuth Hoch, Charlottenburg, Schillerstr. 101 — Verlag u. Druck: Louis Borchardt Verlags-Ges. m. b. H., Berlin SW 68, Lindens'r. 16/17. Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung.



EINLADUNG.

Wir laden Sie hiermit freundlichst ein, der Buchgemeinde als Mitglied beizutreten. Sie erhalten für monatlich M. 1,75 (zuzüglich Porto)

12 wertvolle Zeitschriften u. 6 prachtvolle Bücher

im Jahr.

Die Zeitschrift der Buchgemeinde ist auf Kunstdruckpapier gedruckt und enthält Romane, Novellen, Skizzen und Plaudereien aus allen Wissensgebieten sie ist mit zahlreichen Abbildungen und Tafeln hervorragend schön ausgestattet.

Die Bücher der Buchgemeinde sind prachtvolle Bände mit Lederrücken und echter Goldprägung, gedruckt auf bestem weißen Papier; sie sind von anerkannten Schriftstellern und Gelehrten verfaßt. — Außerdem kann jedes Mitglied aus etwa 130 Bänden auswählen und seine Bücherei ganz nach eigenem Geschmack erweitern. Für ca. M. 2.— monatlich bauen Sie sich also eine Bibliothek auf, deren Wert ständig wächst, die Sie erfreut und weiterbildet.

Die in den nächsten Monaten erscheinenden Bände sind:

April 1926: Die galante Zeit.

Das Rokoko im Spiegel zeitgenössischer Dokumente. Von Dr. Joh. Rohr.

Juni 1926: Dreiklang. Der Roman eines Virtuosen. Von Kurt Münzer.

August 1926: Jagden und Abenteuer im Urwald Afrikas. Von F. A. Koch

Oktober 1926: Ein Novellenband. Titel und Verfasser werden noch bekanntgegeben.

Dezember 1926: Das Kind in der Kunst.

Großes Ausstattungswerk mit zahlreichen Bildern und Tafeln.

Februar 1927: Ein moderner Roman.

Treten Sie noch heute der Buchgemeinde bei und senden Sie den untenstehenden Bestellschein unterschrieben ein. Sie werden bestimmt zufrieden sein, denn keine Organisation bietet für einen so geringen Beitrag Gleichwertiges.

Die Buchgemeinde

Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin SW 48, Friedrichstr. 10

BESTELLSCHEIN (Kritiker)

An „Die Buchgemeinde“ Verlagsgesellschaft m. b. H.
Berlin SW 48, Friedrichstraße 10

Ich trete hiermit der „Buchgemeinde“ als Mitglied bei und bitte mir die monatlichen Lieferungen (d. h. 12 Monatsschriften und die obenstehend angezeigten 6 Bücher) unter Nachnahme von M. 2,15 (M. 1,75 zuzüglich Porto) zuzusenden.

Gleichzeitig erwerbe ich das Recht zum billigen Erwerb aller Werke der Buchgemeinde und zur Teilnahme an sämtlichen Vergünstigungen, insbesondere auch zum kostenlosen Bezug der wertvollen Werbeprämien.

Ort und Datum

Name

Straße bzw. Post

Stand

Barberina

Das Palais des Westens

Hardenbergstraße 18 ~ ~ ~ Steinplatz 11821-22

*Die
elegante Tanzstätte*

*Das
vornehme führende
Kabarett*

2 Kapellen Zum Tanz 2 Kapellen

Gutgepflegte Weine · Exquisite Küche

Bar

*5 Uhr Tee der guten Gesellschaft
mit großem Programm*

Juli 1926

8. Jahrgang 1926

Der Kritiker

*Blätter für Kunst und Literatur, Sport,
Wirtschaft und Gesellschaft*

*T. G. L. Wittuhn / Vorwort zu pro-contra Rundfunk
Rolf Gunold / Offener Brief an die Berliner Rund-
funk A. G.*

*Dr. Felix Günther / Künstler und Rundfunk
Wilhelm Bendow / Zum Theatertrust*

*H. Altus / Hans Reimann und das Ekel
Theater in Berlin*

*(Der dütsche Michel / Nickel und die 36 Gerechten
/ Hier wird man geheilt / Die große Unbekannte /
Herz contra Herz / Seitensprünge / Lustiges Theater*

Helmut J. Jaretzki / Ausstellung Berliner Bühnenbilder

*T. G. L. Wittuhn / a propos Cabaret und Sonstiges
The Sportsman / Beschwerde und Sportrückblick*

*Erich Ball / Der Derby-Sieg und die Trainerfrage
Bücherschau*

Einzelnummer 30 Pfennig

Louis Borchardt Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin SW 68, Lindenstr. 16-17

WILLY FRIEDLÄNDER

**Juwelen, Gold-
und Silberwaren**

Berlin W 50, Tauentzienstr. 10

Tel. Steinplatz 8090

STRAHL & FALCKE

Berlin W. 66, Mauerstr. 79

**Blumenspenden / Trauerspenden / Tafel-
schmuck / Innendekoration**



Wie entfernt man überflüssige Haare?

Bubiköpfe = Herren

Rasieren unnötig!

Eine sensationelle
Erfindung

SALUTOL

ges. gesch.
Ehrenpreis!

Entfernt jeden unliebsamen und lästigen Haarwuchs sofort, insbesondere auch Damenbart, Haare auf dem Nacken, den Armen oder den Beinen. **Garantiert schmerzlos und unschädlich.** Tausende Dankschreiben bezeugen den Erfolg. Von Fachleuten glänzend begutachtet und empfohlen. Preis Mark 6.20 franko.

Institut W. Schär, Hamburg 373, Hudtwalcker Str. 37

Der Kritiker

8. Jahrgang

Juliheft 1926

T. G. L. Wittuhn / Vorwort.

Zu pro-contra Berliner Rundfunk.

Ein Programmrat der deutschen Rundfunkgesellschaften.

Die deutschen Rundfunkgesellschaften haben in einer am 24. Juni 1926 stattgefundenen Sitzung einen „Programmrat der deutschen Rundfunkgesellschaften“ gegründet. Der Programmrat bezweckt u. a., die deutschen Rundfunkprogramme nach einheitlichen Gesichtspunkten aufzustellen und aufeinander abzustimmen; ferner den Programmaustausch zwischen den einzelnen Rundfunkstationen zu bearbeiten, Gastspiele zu vereinbaren und andere gemeinschaftliche Aufgaben, die mit der Programmgebung verbunden sind, zu erledigen.

Mit dem Rundfunk entstand gleichzeitig ein neues Problem die Frage der Schaffung des autonomen Rundfunk-Programmes. Nicht allein die fruchtbarsten Köpfe Deutschlands, sondern die der ganzen Welt und aller Themen mußten herangezogen werden, und dadurch war die Möglichkeit zu schaffen, für die Unterhaltung Bestes und auch künstlerisch und technisch Vollkommenes zu bieten.

Auf den kleinen Sendern wurde dieser Weg mit Entschiedenheit verfolgt. Der Berliner Rundfunk aber, der unbedingt der berufenste war, hat nicht den Anforderungen zu genügen vermocht. Der Grund hierfür liegt unbedingt in der Zusammensetzung der Leitung. Zwar muß gerechterweise gesagt werden, daß auch andere Sender das neue Problem nicht voll gelöst haben, aber das Bestreben tritt bei ihnen mit unbedingter Konsequenz hervor, anders jedenfalls als in Berlin.

Darin liegt der Grund zur Unzufriedenheit der Berliner Rundfunkteilnehmer und dadurch ist die modernste der modernen Krisen herausbeschworen worden. Man braucht nicht unbedingt auf Seiten derjenigen zu stehen, die gegen das jetzige System des Berliner Rundfunks Sturm laufen. Aber grundsätzlich wird der Kritiker auf die Seite des Rechts treten, und zwar schon deshalb, weil der Rundfunk eine Sache der Allgemeinheit ist. Es muß endlich einmal eine Wandlung in der künstlerischen und geschäftlichen Leitung, eintreten, die in Berlin eng miteinander verbunden sind und daher das Niveau des Rundfunks dauernd drücken. Dabei müssen unter allen Umständen natürlich persönliche Ausfälle zurückstehen und nur die nackten Tatsachen gelten.

Nur so wird es gelingen, den Berliner Sender an die Stelle zu setzen, die ihm seiner Bedeutung und seiner Leistungsfähigkeit nach zukommt. Nur so wird es möglich sein, alle Köpfe, die bereit sind, Bestes zu leisten und die Bestes geben können, zu finden und zu nutzen, damit im Rundfunk eine Hochburg für Kunst und Unterhaltung geschaffen wird. Jetzt ist durch die hemmende Konstellation innerhalb der Leitung des Berliner Senders dieser als der bedeutungsvollste abgedrängt und die Provinzsender übertreffen ihn oft erheblich. Aber mit den berufenen Kräften wird sehr bald eine Aenderung geschaffen werden können. Allerdings wird dabei wohl ein Personenwechsel an maßgebender Stelle kaum zu umgehen sein.

Frei von aller Beeinflussung und ohne zunächst zur Rundfunkkrise eine grundsätzliche Stellung zu nehmen, werden die Spalten des „Kritiker“ zur sachlichen Debatte

pro-contra Rundfunk

freigegeben.

Rolf Gunold, Verfasser des akustischen Funkdrama, an die Berliner Rundfunk A. G.

1924 ertönte der Schrei nach dem deutschen Funkdrama. Ich empfand, daß der Kosmos auch rein akustisch umzuwerten sei, schrieb die Studie „Bellinzona“ und reichte sie am 9. September 1924 der „Funkstunde A.-G., Berlin“, ein. Gleichzeitig auch ein Exposé, in dem ich die Notwendigkeit einer akustischen Apparatur als Vorbedingung zur Lösung radiodramatischer Probleme hervorhob, die Wege hierzu wies und Vorschläge über die Gründung einer eigenen funkdramatischen Versuchsbühne mit künstlerischer Aufgabe machte.

Was sagte nun die Berliner Funkstunde dazu?

Das uns mit Ihrem Schreiben vom 9. ds. Mts. zur Prüfung übersandte Manuskript „Bellinzona“ haben wir mit großem Interesse durchgesehen und gestatten uns, dasselbe wieder zurückzusenden. Eine Aufführung Ihrer funkdramatischen Studie kommt zurzeit für uns nicht in Betracht, da sich der Aufführung — abgesehen von dem Inhalt Ihrer Studie — „technische Schwierigkeiten in den Weg stellen, die zurzeit noch unüberbrückbar sind. Wir danken Ihnen jedenfalls für ihr Interesse usw.

(gez.) Knöpfke.

Diese Entscheidung traf also der kaufmännische Direktor. Der bedeuteten technischen Schwierigkeiten wegen ließ ich nun „Bellinzona“ ein Jahr liegen und reichte, als man ständig von den technischen Fortschritten des Berliner Mikrophons las, das Werk nochmals ein. Künstlerischer Leiter war inzwischen Alfred Braun geworden. Nunmehrige Antwort:

Sehr geehrter Herr Gunold! Es tut mir leid, daß ich die Hindernisse, die der Aufführung Ihres Hörspiels entgegenstehen, nicht zu überwinden vermag. Darf ich Sie trotzdem bitten, alles, was Sie künftig für den Funk schreiben werden, auch mir zu übersenden, ich bin gewiß, daß wir doch einmal zusammenkommen werden.

(gez.) Alfred Braun.

Inzwischen hatte Fritz Ernst Bettauer, der damalige weitblickende Leiter der Breslauer Funkstunde von „Bellinzona“ gehört, war nach der Lektüre begeistert und entschloß sich, mit Hilfe der von mir erfundenen akustischen Apparaturen, das Werk aufzuführen. Dies bedurfte der Vorbereitungen. Um jedoch schnell von der akustischen Wirksamkeit meiner Dramen zu überzeugen, schrieb ich für Breslau die Gespenster-sonate „Spuk“. Der Erfolg übertraf die Erwartungen. Die Wirksamkeit der darin ebenfalls angewandten „akustischen Kulisse“ (das, was beim Theater das optische Bühnenbild ist) war praktisch erwiesen.

Gleichzeitig reichte ich Berlin ebenfalls die Skizze „Spuk“ und einer speziellen Anregung von Herrn Braun, etwas Humoristisches zu schreiben, folgend, das auf akustischer Basis aufgebaute Lustspiel „Radiabolo, der Funkeufel“ ein. Erfolg laut Schreiben vom 17. November 1925:

Wir müssen Ihnen zu unserem Bedauern mitteilen, daß wir auf Grund unseres eigenen Urteils und desjenigen unserer literarischen und musikalischen Mitarbeiter die Manuskripte betitelt „Spuk“ und „Radiabolo“ für unsere Zwecke nicht geeignet halten. Wir lassen Ihnen dieselben daher in der Anlage wieder zugehen.

(gez.) Knöpfke.

Um mich mit den Herren zu verständigen, fand im August 1925 in den Räumen der Funkstunde eine Aussprache statt, der die Herren Knöpfke, Braun und Prof. Brandel beiwohnten. Hierbei wurde mir mitgeteilt, daß man über die Breslauer Vorgänge genau informiert sei und in meinem Verhalten lediglich die Handlungsweise eines sehr geschickten Reklamemanns sehe. (?) Meine Stücke müßten nach wie vor abgelehnt werden. Man könne es der „vorgewetzten Behörde“ gegenüber nicht verantworten, diese aufzuführen. Herr Braun als Regisseur lehnte seinerseits das Stück als technisch unmöglich, trotz meines Hinweises auf die akustische Apparatur, ab, behauptete aber im gleichen Atemzuge, das sei ja alles schon von ihm gemacht worden. Mein offener Vorschlag, mich dann doch wenigstens zur praktischen Mitarbeit heranzuziehen, stieß nur auf mitleidiges Achschlucken. Als Trost wurde mir nahegelegt, ein neues Stück zu schreiben, in dem die Aesthetik vorherrsche (die, wie man dort behauptete, meinen Stücken mangle), es solle dann wohlwollend geprüft werden. Um nichts unversucht zu lassen und zu sehen, wie die Angelegenheit weiter verlaufe, schrieb ich „Die Aeolsharfe“ mit **Aesthetik**. Erfolg:

Schreiben vom 30. September 1925. „Nach eingehender Prüfung sind die Direktion sowohl als auch die beteiligten Leiter der künstlerischen Büros (?) jedoch zu der Auffassung gelangt, daß das Werk für unsere Zwecke nicht geeignet erscheint.

(gez.) Greiner.“

In logischer Konsequenz des mir Widerfahrenen fanden auch meine funkdramatischen Arbeiten von Bühnenwerken: O'Neill's „Kaiser Jones“ (von Frankfurt a. M. aufgeführt), R. Goering's „Seeschlacht“ (von Breslau angenommen) durch den Berliner Sender Ablehnung.

Was sagte nun die Öffentlichkeit, soweit sie über diese Dinge informiert war, zu diesem funkdramatischen Problem?

A. Die Presse:

Der deutsche Rundfunk (Hans v. Heister) widmete „Bellinzona“ ein ganzes Heft:

... mit diesem Werk hat sein Schöpfer Rolf Gunold Pionierarbeit geleistet und schon darin allein liegt sein unbestreitbares Verdienst. Zum ersten Mal wird der Weg zum wirklichen Hörspiel gewiesen. Was Gunolds Arbeit wertvoll macht, ist **Aufbau**, Szenenanordnung und die **meisterliche akustische Regie**. Man spürt zum ersten Mal die Geschlossenheit und Rundung, die dem Hörspiel eigentümlich sein muß. Jedenfalls bleibt es unverständlich, daß die verantwortlichen Stellen dieser bahnbrechenden Arbeit nicht die **erforderliche Beachtung** geschenkt haben.

8 Uhr Abendblatt, Berlin (über „Spuk“):

... Gongschläge, wilde Dissonanzen, ein rhythmisch gebändigter Aulruhr von Tönen, nach Höhepunkten jähes Schweigen ... ein interessantes Experiment.

Herbert Ihering:

Ihre funkdramatische Studie „Bellinzona“ hat mich sehr interessiert. Bei sorgfältiger und präziser Einstudierung könnte ich mir eine Radiowirkung abso-ut vorstellen.

Herbert Hirschberg (Im „Geistigen Arbeiter“):

Breslau schlägt Berlin! — Gunold hat mit seinem Funkdrama „Bellinzona“ eine besondere Begabung für das Radiosendenspiel bewiesen.

Wir halten es für sehr bedauerlich, daß sich die Radiostation der Reichshauptstadt diese Uraufführung entgehen ließ. Stofflich wie technisch tragen die Arbeiten Gunolds den Stempel starker zum Hör-drama drängender Kraft. Die Direktoren der Berliner Funkstunde haben sich bereits von verschiedenen maßgebenden Zeitschriften erhebliche Vorwürfe über ihre Geschäftsführung, Vortrags- und Personalauswahl gefallen lassen müssen. Wir begnügen uns für heute mit dem Hinweis und bedauern das kurzsichtige Gebahren der Herren, wenn es sich um honorarpflichtige Werke handelt.

Berliner Tageblatt (Zur Aufführung von „Radiabolo“):

... Elberfeld versucht mit Gunolds „Radiabolo“ das nurakustische Spiel. Jede Bemühung in dieser Richtung ist zu begrüßen.

B. Die Fachleute.

Dr. Flesch (Leiter des Frankfurter Senders):

... Wir bestätigen Ihnen gern, daß Ihr Funkdrama der erste praktisch durchführbare wirklich interessante Versuch ist, der uns in dieser Beziehung eingereicht wurde ... was uns jedoch in Ihrem Drama ausgezeichnet gefallen hat, ist exakte und fantasievolle Durchführung der akustischen Situationsschilderung und die außerordentlich geschickte spannende Stimmung ...

(Dr. Flesch, mit dem dieserhalb noch Verhandlungen schweben, hat selbst eine Sendergroteske geschrieben und aufgeführt. Auch er versucht auf rein akustischer Basis funkdramatische Effekte zu erzielen.)

Fritz Ernst Bettauer:

... aber das alles waren natürlich nur tastende Versuche, den Sie mutig mit Ihrer eigenen und wie ich gleich anfügen möchte, künstlerisch wohlgeordneten Arbeit beschritten haben.

C. Das Publikum (Ueber „Spuk“):

... Mich hat die Gespenstersonate mächtig gepackt ... ein starkes Erlebnis ...

Herr Gunold hat Maschinen konstruiert, die Geräusche, das Kosmische hörbar machen ... Sphärenmusik.

Auf Ihr Ersuchen um Kritik teile ich mit, daß das Stück bei mir, wie bei meinen Mithörern, großen Beifall gefunden hat. Rolf Gunold hat als Einziger einen Hauptweg gefunden, dafür gebührt ihm und Bettauer Dank.

Zur Uraufführung beglückwünsche ich Sie. Sie war zweifellos ein hoffnungsvoller Schritt auf dem Wege des akustischen Dramas.

Der Berliner Rundfunk aber hat mich weiter tolgeschwiegen.

Dr. Felix Günther / Künstler und Rundfunk.

Die Ansicht der musizierenden und sprechenden Künstler, also der Künstler, die ihre Leistungen auch durch den Rundfunk verbreitet sehen können, über die Vorteile und Nachteile, die ihnen der Rundfunk bringen kann, ist noch vollkommen uneinheitlich. Wir sehen unter den Künstlern begeisterte Anhänger des Rundfunks in einer großen Majorität. Und die Minorität. Und die Minorität der Rundfunkgegner ist zwar nicht ziffernmäßig, aber dadurch bedeutungsvoll daß die von ihr angeführten Argumente so leicht nicht zu entkräften sind. Eins steht fest: Das Erscheinen des Rundfunks fällt zeitlich mit dem Beginn jener künstlerisch-wirtschaftlichen Niedergangsperiode zusammen, in der wir uns heute noch befinden, und die sich nach allen Richtungen des Kunstmarktes immer katastrophaler auswirkt. Theater, Konzerte leiden unter dem schwachen Besuch ihrer Darbietungen,

Musikalien- und Sprechplattenhändler klagen über Stagnation des Geschäftes. Die Schuld an diesem geschäftlichen Tiefstand wird von den Leidtragenden mit starker Erbitterung dem Rundfunk zugeschrieben. Ich habe schon verschiedene Male ausgeführt, daß ich nicht so ohne weiteres geneigt bin, den Rundfunk als Hauptschuldigen an dieser Misere anzusehen, sondern daß ich in dieser Misere nur ein Zeichen mehr für unsere so völlig desolate Zeit erblicke. Immenhin macht es mich doch etwas stutzig, zu sehen, daß die Amüsierlokale trotz der schlechten wirtschaftlichen Lage noch immer glänzend besucht sind, während die ernste Kunst ihr Publikum auch da nicht mehr findet, wo sie — wie etwa in den Volkskonzerten der großen Orchester und in den Volksbildungsabenden der Städte und Organisationen — zu ganz billigem Preis zu haben wäre. Daraus folgere ich, daß tatsächlich ein Teil des Publikums, und besonders der weniger zahlungskräftige, aber dafür ziffernmäßig um so größere Kreis, sein künstlerisches Bedürfnis durch den Rundfunk sich genügen läßt. Dennoch: Ich kann auch dann, selbst wenn ich die Schädigung der ernsten Kunstunternehmungen durch den Rundfunk als wirklich erwiesen betrachte, diese Schädigung nicht als lebensgefährlich für die Kunstunternehmungen erachten. Gewiß leiden alle Interessierten dadurch; aber zweifellos wird diese Schädigung nur eine vorübergehende sein, denn Kunst ist einmal eine Angelegenheit des persönlichen Fluids, und eine Kunst, die dieses persönlichen Kontaktes zwischen Kunstwerk, Künstler und Publikum ermangelt, bleibt immer ein Surrogat. Darum werden sich, besonders wenn die wirtschaftliche Lage nicht mehr ganz so jammervoll sein wird, die früheren Konzert- und Theaterbesucher gerne wieder zum Besuch von Konzert und Theater finden. Ihre Gemeinde aber wird ungleich größer geworden sein, als sie früher war, weil ja durch den Rundfunk viele tausende von Menschen, die bis dahin allen künstlerischen Dingen gänzlich unbeteiligt gegenüberstanden, nun an die Kunst herangebracht worden sein werden.

Die wirtschaftlichen Bedenken der Rundfunkgegner vermag ich also, obwohl ich, wenigstens für den Moment, ihre Richtigkeit erkenne, nicht allzu schwer zu nehmen. Wesentlicher erscheinen mir die künstlerischen Einwendungen. Ich will nicht die Frage untersuchen, ob die Apparatur des Rundfunks, sei es die des Aufnahmемikrophons oder die des Empfangsapparates oder die spezielle Eignung des Künstlers für die Rundfunkzwecke Ursache sind — unumstößlich ist die Tatsache daß sehr viele Künstler durch den Rundfunk anders gehört werden, als mit dem freien Ohr, daß ihre Leistung sich im Rundfunk in den meisten Fällen nicht in der gleichen Weise darstellt wie im Konzertsaal oder im Theater, daß also, im Gegensatz zu dem unmittelbaren Kontakt zwischen Künstler und Publikum, der mittelbare Eindruck, den der Rundfunk gestattet, das Kunstwerk und den Künstler anders darstellt, als sie gemeint sind. Meist liegt eine gewisse Beeinträchtigung der Leistung vor. (Es läßt sich allerdings auch nicht leugnen, daß manche Künstler im Rundfunk besser als im unmittelbaren Darbieten zu wirken vermögen. Diese Feststellung spricht aber nicht für den Rundfunk, höchstens gegen die betreffenden Künstler.) Mit Recht verweisen also die Gegner des Rundfunks darauf, daß bei den Hörern unter Umständen ein gänzlich falsches Bild von der Leistung des Künstlers entstehen kann; besonders da, wo der Künstler seinem Publikum noch nicht anders als durch den Rundfunk bekannt ist. Ob diese Divergenz zwischen effektiver

Leistung und Rundfunkleistung sich je beheben lassen wird, ist eine Angelegenheit, die die Techniker zu interessieren hat. Für heute bleibt die unbestreitbare Tatsache bestehen, daß die Leistung eines Künstlers durch den Rundfunk beeinträchtigt werden kann, und daß er, der sich selbst ja nicht so hört, wie ihn ein Rundfunkpublikum zu hören bekommt, auch nur wenig Möglichkeit hat, den Charakter seiner Leistung auch vom rein rundfunklichen Standpunkte aus zu verbessern.

Dennoch aber, und immer wieder dennoch, scheint mir, daß die Bedenken der Rundfunkgegner nur klein zu nennen sind gegenüber den Vorteilen, die der Rundfunk den Künstlern bietet. Man denke an die übergroße Plattform, die dem Künstler durch den Rundfunk geboten worden ist, man denke an die phantastisch große Hörerzahl, man denke an die zeit- und raumüberbrückende Auswirkungsmöglichkeit, die dem Rundfunk eigen ist, wenn ich behaupte, daß der Rundfunk trotz aller seiner Mängel, die ihm noch innewohnen, der beste und wertvollste Freund und Propagandist der Künstler ist. Dieses propagandistische Moment aber ist derart stark, daß es selbst wohlbegründete künstlerische Einwendungen zu zerstreuen vermögen muß. Freilich wird die Tatsache einer Rundfunkmitwirkung an sich einem Künstler nicht sehr viel nützen. Ihr Vorteil für den Künstler wird sich erst dann ganz erweisen können, wenn der Künstler öfters durch das Mikrophon zu seinem Publikum gewirkt haben wird, und wenn diese seine Leistung sich innerhalb eines würdigen und künstlerisch einwandfreien Programms sich dargeboten haben wird. Hierin aber erblicke ich eine der ersten und vornehmsten Aufgaben des Rundfunks: Daß er sich um jeden Preis bemühe, ein künstlerisches Niveau zu halten, und daß der Kitsch in den Rundfunkprogrammen ebenso wenig Platz finden könne, wie in denen jedes anderen Kunst-Institutes.

Wenn so der Rundfunk sich sein Niveau ständig nicht nur erhalten, sondern sogar noch verbessern wird, wenn die technischen Verbesserungen an den Apparaturen musikalisch und akustisch in noch höherem Maße als bisher künstlerisch einwandfreie Wiedergaben ermöglichen werden, wenn ferner die wirtschaftliche Notlage unserer Tage einer besseren Zeit gewichen sein wird, dann wird der Rundfunk ein vollwertiger Kunstfaktor sein, und die anderen Kunstbringer werden durch ihn nicht nur nicht zu leiden haben, sondern es wird in gegenseitiger Befruchtung immer überzeugender möglich sein, die künstlerische Volksbildung höher zu führen. Diese Entwicklung wird kommen, muß kommen. Und in ihrer Erwartung sehe ich für die Künstler keinen Grund, dem Rundfunk gegenüber in Opposition zu verharren, sehe ich für sie nur allen Grund, von dem Rundfunk für spätere Zukunft eine starke Unterstützung aller Kunst und aller jener Künstler erwarten zu dürfen, die durch das Mikrophon zur ganzen Welt zu sprechen in der Lage sind.

Wilhelm Bendow zum Theatertrust.

Zu der in unserem vorigen Heft aufgeworfenen Frage des Theatertrust äußert sich der bekannte Berliner Komiker in folgender Zuschrift:

„Ich wünsche von ganzem Herzen, daß der Theater-Trust endlich die Gesundheit bringen möge. Ich fürchte aber beinahe, daß das Theater an einer unheilbaren inneren Krankheit leidet, die ich kenne, aber erst sage, wenn der ganze Trust wieder auseinander geflogen ist.“

H. Altus / Hans Reimann und „Das Ekel“.

Im Jahre 1912 erschien auf dem Büchermarkt ein Werk „Die schwarze Liste“ eines Schriftstellers Hans Reimann, das damals nicht sonderlich beachtet wurde. Der Verfasser machte sich die Mühe, zu zeigen, wie viele Plagiate wir täglich bei der Lektüre unserer Zeitungen und Zeitschriften antreffen und forderte zum Widerspruch auf. Möglich, daß dieser Versuch damals ganz fehlgeschlagen ist, jedenfalls schlug Hans Reimann später einen anderen Weg ein. Er hat mal in einem Buch die Bemerkung gemacht, daß für den Durchschnittsdeutschen Gedrucktes ein für allemal und unumstößlich feststände. Und dann schrieb er Grotesken, die fast alle die kleinen Lächerlichkeiten, die jedes Individuum an sich hat, geißelten. Das ist schließlich ein kleiner Schuß Philosophie; aber Reimann hat dabei doch auch noch einen gesunden Humor, den Humor, den man für den reifsten bezeichnen muß, den Humor des trotzdem Lachens. Immer finden wir ihn beschäftigt, Lächerliches und Kleinliches zu zeigen, oder Erhabenscheinendes, den Schritt zum Lächerlichen tun zu lassen. Ihn plagen weder Skrupel noch Zweifel. Er greift hinein ins volle Menschenleben, scharf und klarsehend zeigt er uns die Menschen wie sie sind. Ein Beispiel ist sein „Geenich“-Buch. Dieses kleine Werk, daß seinerzeit so viel Aufhebens machte, läßt uns den letzten Sachsenkönig zur liebenswürdigen Erscheinung werden, denn August war ein Mensch, der zum Herrscher und König nicht die geringste Eignung hatte. Zwei Bücher, deren Ruf größer war, als ihr Wert, hat er der Lächerlichkeit überliefert und man muß ehrlich sagen, daß die Parodien „Die Dinte wider das Blut“ von Arthur Sünder und „Ewers“ von Hans Heinz Alfraune Gelungenes sind als das ursprüngliche Werk. Aber nicht nur das kann Reimann, sondern er kann auch einer kindlichen Seele auf ihrem Wege folgen, wie er dies in „Tyll“ tut. Hier zeigt er, wie das vernünftig denkende Kind den Sonderbarlichkeiten und Lächerlichkeiten der Erwachsenen gegenübersteht.

Seine Art humoristischer Philosophie ist aber nicht für jeden und deshalb ist der Anhängerkreis Reimanns nie groß gewesen. Ihm haben eigentlich immer nur die angehört, die sich selbst und ihre Fehler bedingungslos erkannt hatten. Sein Versuch, ein literarisches Cabarett zu schaffen, mißlang, teils weil sein Anhängerkreis zu klein war, teils weil gerade der Leipziger für diesen Versuch gänzlich ungeeignet war. Jedenfalls mußte die „Leipziger Retorte“ leider den Weg alles Irdischen zur Pleite gehen. Auch Reimanns Zeitschriften „Der Drache“ und „Das Stachelschwein“ konnten und können nur für einen kleinen Leserkreis geschaffen sein.

Und nun ist Hans Reimann mit Toni Impekoven zusammen unter die Schwankdichter gegangen und im Deutschen Theater wird ihr „Ekel“ gegeben. Wir müssen ehrlich sein und sagen, daß dieser Schwank auf so schwachen Füßen steht, daß er wohl keine zwei Aufführungen erlebt hätte, wenn nicht die Titelrolle in Max Adalberts Händen läge. Man hat die Empfindung, als ob Adalbert der Hauptverfasser ist. Die so belanglose Handlung wird nur durch ihn getragen, er improvisiert, brabbelt, quatscht, schreit und was das größte Wunder ist, er schweigt sogar fast ein ganzes Bild hindurch, wenn es ihm auch schwer fällt. Er ist ein Ekel, wie man es sich nicht besser vorstellen kann, aber vielleicht liefert er sogar erzieherische Arbeit, denn der Zuschauer, der wahrscheinlich auch mit irgend welchen Feindern behaftet ist, die er nun bei Adalbert wiederfindet, wird sich vielleicht leise zur Umkehr bewegen lassen. Von den übrigen Mitspielern ist nicht viel zu sagen, nur Fritz Rasp fällt unbedingt auf, wenn er mit seinen langen Gliedmaßen über die Bühne schlenkert und das Ekel ganz und gar zur Verzweiflung bringt. Reimann selbst hat ursprünglich die Rolle des Gerichtsdieners Käse gespielt, aber diese jetzt an Robert Forsch abgetreten.

Es wäre schade, wenn Reimann sich durch Cabaret- und Theaterengagements verleiten ließe, seine gut florierende Schriftstellerei zu vernachlässigen. Also, lieber Hans Reimann! —

Theater in Berlin.

C. F. W. Behl: Der dätische Michel.

Fritz Stavenhagen, mecklenburgischer Bauernkel und Hamburger Kutschersohn, 30jährig zu Berlin verstorben, war ein Volksdichter von Geblüt. Zwei Drittel seines mecklenburgischen Volks- und Dialektstückes „Der dätische Michel“, in dem die Bauern, noch von Leibeigenschaft und Zinspflicht bedrückt, sich gegen die Willkür ihres leichtfertigen, verkommenen Grafen empören, atmen dieselbe sozialrevolutionäre Stimmung wie Hauptmanns „Weber“. Auch hier ist eine Volksmasse, aus der sich scharf umrissene Einzelne herausheben, Träger der eigentlichen Handlung, die sich mit kraftvollen dramatischen Akzenten steigert. Plötzlich aber biegt Stavenhagen zur Posse ab, mischt märchenhafte Schwankelemente in den Fortgang des Geschehens und entläßt den Zuschauer schließlich mit dem Gefühl, er sei von dem Dichter in dem berüchtigten *circulus vitiosus* an der Nase herumgeführt worden. Und das begibt sich so: der Graf, der in beschwipster Uebermutlaune von seinen Bauern den Zins für zehn Jahre verlangt und damit ihre Auflehnung herausgefordert hatte, täuscht den ins Schloß Eindringenden seinen jähen Tod vor und läßt einen Landstreicher als Stellvertreter gräßlich bestatten. In sentimentaler Michelrührung zahlen die Bauern nun dem „toten“ Herrn, was sie dem lebendigen verweigert hatten. Als fahrender Mime beichtet der Schlauberger reumütig seine Sünden, gibt sich den vom Leichenbegängnis Heimkehrenden zu erkennen und heimst von ihnen eine tüchtige Tracht Prügel ein — worauf sich alles in Wohlgefallen auflöst.

Das Stück ist weder Fleisch noch Fisch, weder soziales Drama noch reine Posse. Es hat von beiden etwas und beides macht freilich den Zuschauern Spaß. Aber es fehlt die tiefere Wirkung, die nur eine in sich geschlossene, innerlich ausgeglichene Dichtung hervorbringen kann. Weder Fleisch noch Fisch ist auch die leicht dialektisch gefärbte hochdeutsche Bearbeitung von Hans Franck, deren Zwittertum schon in dem Stilgemisch des Titels „Der dätische Michel“ zum Ausdruck kommt. Erwin Kallers Regie in der Volksbühne am Bülowplatz war eine anständige Durchschnittsleistung ohne Besonderheiten. Den Massenszenen fehlt die hinreißende Rhythmisierung, die Fehling so unvergleichbar meistert. Am stärksten ist noch das vierte Bild: der Aufbruch der rebellierenden Bauern aus dem Dorfkrug. Hier erreicht auch die Dichtung ihren Höhepunkt — kurz vor dem Abgleiten ins Possenhafte. Als schauspielerische Leistungen bemerkenswert sind: der Dorfnestor von Georg Kaufmann, ein Kabinettstück realistischer Darstellungskunst; der cholerische Bauer von Leo Reuß mit seinem ungeschlachten Temperament und der Baron von A. Manz, eine mit sparsamsten Mitteln angelegte, gerade in ihrer natürlichen Kargheit einprägsame Figur.

C. F. W. Behl: Nickel und die 36 Gerechten.

Kaschper Nickel — so recht herzlich muß dieser Name ausgesprochen werden — hat sein Lebtage nicht viel gescheite Streiche vollführt und ist dabei doch mitsamt seiner illegitimen Bettgenossin stets guter Dinge und zufriedenen Gemütes gewesen. Bis er eines Nachts auf absonderliche Art aus einem Saulus zum Paulus wird. Bei einem Einbruchversuch ist er gerade noch mit knapper Not und einer Schutzmannskugel im Leib der verfolgenden Obrigkeit entgangen, während man seinen Kumpan, den Pockenmatthes, dingfest machte. Er bekommt es, in seinem angeschossenen Zustande, mit der Todesangst zu tun. Und da tischt ihm überdies noch ein menschenfreundlicher Doktor, der den rechten Lustspielschmus am Leibe hat, das Märchen von den 36 Gerechten auf. Da zufällig zu gleicher Zeit Nickels Hausherr und Brotgeber, ein im Geruche der Gottgefälligkeit stehender reicher Mann, das Zeitliche segnet, bildet Nickel sich flugs ein, er selber sei höchst persönlich zur Nachfolge des Entschlafenen in der Gerechtigkeit auserlesen. Er krempelt sein Leben radikal um. Nur eines tut er nicht, was die erste Tat eines Gerechten sein müßte: er geht nicht zur

Polizei, um seinen Einbruchversuch zu beichten und dadurch den in Treue verschwiegenen Kumpan zu befreien, der — wie Rehfish uns weismacht — so lange brummen muß, bis man des anderen habhaft geworden. Handelte Nickel so, dann wäre freilich das Stück mit dem ersten Akte zu Ende. Da es jedoch den Abend zu füllen hat, muß erst alles drunter und drüber gehen und der verstorbene „Gerechte“, das erhabene Vorbild, als heimlicher Gauner entlarvt werden. Alles in allem erscheint dieses Stück, das allzu bewußt auf den Volkston hingearbeitet ist, schwerfälliger als die meisten anderen Bühnenwerke von Rehfish. Floraths Regie im Schiller-Theater hat die Schwerfälligkeit nicht gemildert, und auch Forster, der als Nickel einige köstliche Momente hat, gibt der Aufführung nicht den letzten Schwung. Sein wienerisch gefärbter Sprechton wird in der Wirkung durch jene nasalen Quetschlaute beeinträchtigt, die sich bei Forster allmählich zur Manier entwickeln. (Die Buchausgabe ist bei Oesterhold & Co., Berlin, erschienen.)

C. F. W. Behl: „Hier wird man geheilt!“

Ein leichtes Sommerstücklein von Heinrich Ilgenstein! Die sogenannten Krankheiten der unverständenen Frauen und die weltmännischen Heilmethoden „interessanter“ Sanatoriumsleiter werden mit geistreicher Sanftmut ironisiert. Dr. Frank heilt die an der Langweiligkeit ihres Gatten leidende Frau eines Privatgelehrten durch Schutzimpfung mit einer tüchtigen Dosis Eifersucht. Dabei hilft ihm seine eigene Frau, die den sechshundertjährigen Bücherwurm flugs in einen Lebenskünstler mit Bügelfalten umzaubert. Daß dieses Experiment die Gefahr einer ernsthaften Liebesplänkelei zwischen den Hauptakteuren heraufbeschwört, versteht sich in einer gutgebauten Komödie von selbst. Und als Endeffekt aller heiteren Irrungen und Wirrungen stellt sich in der seit zehn Jahren kinderlosen Ehe des Doktorenpaars ein Sprößling ein. Von wem dieser Segen eigentlich herrührt, ist die Preisaufgabe, mit der uns Ilgenstein belustigt schmunzelnd entläßt. Ein nettes harmloses Spiel, mit der gehörigen Leichtigkeit und viel Grazie dialogisiert, weit erfreulicher als mancher anspruchsvolle Komödienkrampf gewichtiger Literaten. Und so gab es denn auch einen wohltemperierten Heiterkeitserfolg im Lustspielhaus, an dem der Sanatoriumsleiter Klein-Rogges, seine Gattin (Marietta Olly), die kapriziöse Patientin (Dora Schlüter) und der wandlungsfähige Privatgelehrte H. Schindlers gleichermaßen Anteil hatten. In Nebenrollen erfreuen uns Leonie Duval als kinderreiche Gärtnersfrau und die — leider schon seit langem nicht mehr nach Gebühr beschäftigte — Gertrud Kanitz.

B.: „Die große Unbekannte“.

Suppés anmutige Musik zu „Donna Juanita“ feiert hier ihre Auf-erstehung in neuer librettistischer Einkleidung durch Julius Wilhelm und G. Beer. „Die große Unbekannte“ heißt nun diese Operette, die von K. Richter im Theater des Westens songfältig inszeniert und vom Publikum beifällig aufgenommen wurde. Die neue Handlung trägt sich im Paris des napoleonischen Konsulats zu. Ein Vicomte, der sich in die Frau des Gouverneurs von Paris verliebt, hat das Unglück, anläßlich eines Attentats auf Napoleon in Verdacht zu geraten. Da er nicht angeben will, wo er sich zur Zeit des Anschlages befand, soll er verurteilt werden. Heldenmütig verschweigt er den Namen der Frau, die er nicht kompromittieren will. Heldenmütig tritt sie im Moment der Gefahr für ihn ein. Heldenmütig verzichtet zum Schluß der alternde Gouverneur auf seine Frau. Die reichlich eingestreuten lustigen und grotesken Szenen beleben die ziemlich sentimentale Handlung einigermaßen. Sie werden frisch und flott gemimt, besonders von der graziösen Elli Hoffmann, die als kleine Friseurin ihrem Galan, dem Bäcker und Gemeinderat Marbeuf (Eugen Hietel) rechte handfeste Mausechellen verabfolgt. Else Kochmann als „Große Unbekannte“ ist stimmlich recht gut, während ihr Partner (Eduard Lichtenstein) durch unreine Intonation (zu tief!) den Genuß seiner sonst klangvollen Stimme erheblich stört. Das Orchester arbeitet unter der bewährten Leitung von Georg Bruno sauber und diszipliniert.

W. Falkenberg: „Herz contra Herz“.

Unter diesem vielversprechenden Titel ging eine Revue-Posse als Gastspiel erstmalig im Residenz-Theater über die Bretter. Sechs „Fälle“ ein Vor- und Nachspiel sind der äußere Rahmen einer Handlung ohne Inhalt, reich an gelungenen und erzwungenen Verwechslungen. Ein Vorspruch des Dichters an seine „Gedizgen Kinder“, was wohl soviel wie Publikum heißen soll, und der Vorhang hebt sich. Eine Scheidungsangelegenheit, die Zuhörer und unter ihnen Schauspieler werden als Zuhörer der Verhandlung zum Mitspielen (durch störendes Lachen und nachfolgende Ordnungsrufe) benutzt. Ein guter Anfang — und damit auch alles.

Was hier als „Geist“ geboten wird, ist wirklich geradezu toll. Eine Nachahmung moderner Revuen, doch ohne Erfolg. Es hat den Anschein, daß mit Gewalt versucht werden soll, eine Kunst zu schaffen, die sich der Tote als Hauptmoment bedient. Es ist wirklich mit uns schon soweit gekommen, daß wir nur dann lachen können, wenn Zweideutigkeiten übelster Sorte vor Augen geführt werden? Kann nur ein Appell an die niedrigen Instinkte ein Theater füllen?

Man soll nicht prude sein, gewiß nicht. Aber hier ist wirklich kaum ein Wort, eine Geste zu finden, die nicht reichlich weit über die Grenze des Möglichen schweift. Will man dem Rate des Verfassers in seinem Vorspruch folgen: wenn es mal etwas zu derb sein sollte, nicht hinzuhören, müßte man leider schon nach den ersten 10 Minuten sich Watte in die Ohren stechen oder noch besser — nach Hause gehen.

Revue gibt es genug, auch glücklicherweise solche, die mit Geschick das nur Allzumenschliche versinnbildlichen, ohne anstößig zu werden. Ein Theater, an dem ein Alexander wirkte, sollte — auch im Sommer Kleinkunst, gute Kunst pflegen. Ein Theater im Osten Berlins sollte ein Vorposten der Kunst und seinen Besuchern ein Erzieher zum guten Geschmack sein. Doch leider weit gefehlt. Ordinär und derb sein ist noch ein großer Unterschied. —

So sehr also Eugen Rex der Verfasser dieser Posse vom Standpunkt der Kunst zu bedauern ist, so muß jedoch seine Leistung als Schauspieler lobend erwähnt werden. Er gibt sein Bestes und sein Können ist groß. Er ist die Seele des Spieles und geht vollkommen in seiner Rolle auf. Was ja auch nicht allzu verwunderlich ist. Nur einen gleichwertigen Partner besitzt er: Mizzi Metelka. Auch sie ist eine Schauspielerin von hohem Rang. Ihr Gesang oder besser ihr dramatischer Vortrag des Liedes vom zersprungenen Glück packt und fällt ganz aus dem Rahmen der sonst so wenig sinnigen Handlung. Horst Jung mit seinem meisterhaften Geigenchor bleibe nicht unerwähnt.

Das Publikum war zufrieden, doch mögen diejenigen, die es ernst auch mit der leichten Muse meinen, sich hierdurch nicht täuschen lassen.

Hennig: Seitensprünge.

Drei Grotesken aus den Einaktercyklen „Menagerie“ und „Nachtbelichtung“ von Kurt Götz.

Den Hörern des Berliner Senders bekannt. Der herzliche Applaus galt sowohl dem flotten Spiel als auch den pikanten Einfällen des Autors.

Groteske Nr. 1. „Die Taube in der Hand“. Zwei Freundinnen wollen ihre Gatten gegenseitig auf die Probe stellen und unterliegen selbst im Spiel mit dem Feuer. Groteske Nr. 2. „Der Hund im Hirn“. Ein feinempfindender Menschenkenner in der Rolle eines Professors führt seine junge, leichtsinnige Gattin auf den richtigen Weg zurück, indem er die jämmerliche Wertlosigkeit ihres Liebhabers beweist. Groteske Nr. 3. „Das Pferd im Stall“. Auch hier ein gehörnter Gatte, der sich aber an seinem Freunde und Nebenbuhler überlegen rächt, indem er denselben mit seiner eigenen Schuld schlägt.

Marga Heinz und Hertha v. Walther spielten recht nett die ungetreuen Gattinnen. Otto Heppner war in seinem näselnden lässigen Zynismus wundervoll am Platze. Bleibt noch Otto Wallburg als komische Figur in einer Rolle, der er sich mit viel Geschick unterzog.

Max Herrmann (Neiße): Lustiges Theater.

Es ist in letzter Zeit immer so, daß die wirklich kabarettmäßigen, literatur- und zeikritischen Ereignisse nicht in den offiziellen Bretteln, sondern bei außergewöhnlichen Vorstellungen in den gastlichen Räumen eines Theaters zu erleben sind. Da war in der Komödie das ausgelassene Quartett Else Eckersberg, Bois, Bendow, Spoliansky, im Renaissance-Theater Friedrich Hollaenders „Laterna magica“, „Aus heitrem Himmel“ im Lustspielhaus litt an einem miserablen Textbuch und unzureichender Besetzung (Hilde Auen sieht man gern, Paul Nikolaus ist ein glänzender Conferencier), zeigte aber immer noch Hollaenders vielfältiges, holdes und leichtes Musikgenie. Und die Bühnenbilder von Herbert Döblin waren sehr interessant. Im Renaissance-Theater geht jetzt „Die fleißige Leserin“ des Marcellus Schiffer vor sich. Das ist ein überlegener Spaß voll der besten parodistischen Elemente, eine Revuepersiflage, wie sie einem längst für ein geistiges Kabarett (das es leider nicht mehr gibt) vorschwebte, tausendmal wertvoller und des Erfolges würdiger als all die zahmen Singspiele im Stile von „Märchen im Schnee“. Da trägt Margot Lion aktuelle, mondäne, internationale Chansons mit der ihr eigenen, ganz einzigartigen Zeichenkraft vor. Da wird der Rummel der Magazine köstlich verspottet und in zwei der herrlichsten Szenen die Spieß-Orgie und „Winzerstuben“-Apotheose, die der „Fröhliche Weinberg“ ist, und die grazien- und erotik-verlassene Turnerei gewisser Tanzschulen genügend lächerlich gemacht. Da gibt es eine gelungene Verulkung der geschäftstüchtigen Naturmensch- und Barfuß-Pose und (mit Colette Corder) eine treffende Fern-Andra-Karikatur. Da wird der übliche Spannungsschwindel, der ganze Bluff von Kurzgeschichten, Kriminal- und Abenteuer-Kolportage schonungslos verulkt. Und Else Fhser beweist wieder ihr urwüchsiges Parodietalent. Twardowski hat eine sympathische, diskrete Groteskekomik, Steckel eine drastischere, wüstere, Alexa von Poremsky ist ein entzückendes, drolliges Mädchen, zwei Neger machen voll Lust und Liebe an der Münerei kräftig mit; zwischendurch wird gelacht, auch das paßt dazu, weil es etwas von anspruchsloser Gelegenheitspose hat. Paul Strasser gibt dem Ganzen eine lustige und markante Musik, H. Döblin wieder kurzweilige Dekorationen.

Helmut Jaro Jaretzki / Ausstellung Berliner Bühnenbilder.

In der Sezsion wurde am 21. Juni anläßlich der Schauspielertagung eine Ausstellung „Berliner Bühnenbilder“ eröffnet, deren Zustandekommen das Verdienst des regeln Leiters der Neuen Kunsthandlung S. Margules war. Durch die allzu schnelle Zusammenstellung (ungefähr drei Wochen vor der Tagung) mag manches verzeihlich erscheinen, so das Tohuwabohu der Werke einzelner Künstler, die mal in der oder jener Ecke verschiedener Säle auftauchen. Aber so wie es ist, ist es gut. Man atmet die Luft „Theater“, man spürt aus jedem einzelnen Werke die unersetzbare Liebe zur Sache, ohne die keine Inszenierung entstehen kann. Zwar der Begriff Bühnenbildner scheint etwas zu weit gefaßt, denn nicht die produktiven Szeniker allein sind hier vertreten, nein auch die, deren Zunft gerade in letzter Zeit mit der erweiterten Berichtersattung einen ungeahnten Aufschwung erlebte, die Gilde der Bildreporter, der Pressezeichner; außerdem leuchten die Köpfe der „Prominenten“ von einst und jetzt, sei es in Skizzierungen oder Porträts, entgegen. Alle, alle sind sie da. Ein ganzer Saal ist mit den Schöpfungen des langjährigen treuen Reinhard-Beraters, Emil Orlik, geschmückt. Das erschütternde Plakat zu den Webern, die mit Shakespeare-Luft erfüllten Entwürfe zum Winternächten, die in der Zartheit der Coloritgebung besonders erfreuen, die vielen unzähligen Lithos von Proben und Lebensskizzen der Reinhardt, Jeßner, Holländer, weiß Gott, sie haben die sprühende, funkelnde Lebendigkeit des bunterfüllten Bühnenlebens. Orliks Bühnenbilder besitzen den Vorzug, daß der Entwurf bereits die Wirkung der Ausstattung, Ausführung vorausahnen läßt. Wie genial die beiden Figurinen

Wegners und Moissis, beide in der Rolle des Franz Moor; bewundernswert wie der Bildner sich der Individualität jedes einzelnen anpaßt. Darin liegt überhaupt die Schwierigkeit für den Szeniker, selbstschöpferisch in seinen Ideen Rücksicht und Maßstab anzulegen, um den nötigen Kontakt zwischen Schauspielern, Regisseur, Umwelt und Zuschauer herzustellen. Alle Komponenten teilen sich ja gemeinsam in der Bemühung und dem Erfolg um die Sache, zu denen der Bühnenbildner äußere Gestalt verleiht. Doch Bildner sein, heißt Gestalter in dem Sinne zu bedeuten, daß der innere Kern des Wesentlichen im Bilde getroffen wird. Wo überquellender Farbensinn, wie der Krehans, vorsichtig Phantasie in Praxis übersetzt, ist kluge Ueberlegung nötig. Im Gegensatz dazu der konstruierende George Grosz, dessen Figurinen und Bühnenentwürfe zu „Nebeneinander“ von Kaiser und „Methusalem“ von Goll sehr viel esprit aufweisen. Die Revügirls Bemo von Arents sind mit unglaublichem Witz und reizend-erotischer Geste gezeichnet, während die Szenenentwürfe zu sehr von der Russenschule Tairows beeinflußt erscheinen. Wo sind die Werke des im Katalog angekündigten R. C. Neher geblieben, dessen Wirken am Deutschen Theater in der letzten Spielzeit von Erfolg gekrönt war? Edward Suhr erfreut durch künstlerische Sachlichkeit, ebenso wie Traugott Müller seine Szenerie einteilt und ausbaut. Pirchan ist mit vielgestaltigen Entwürfen vertreten, unter denen die Gewandstudien durch reizvoll musikalische Bewegung auffallen.

Im großen Saal hängt das Pastellporträt Otto Brahms von der meisterhaften Hand Lesser Urys, träumt der sinnende Kopf Tatjana Barbakoffs dem Bilde Jäckels in die Umwelt hinein, ragen die Plastiken René Sintenis' den Schauspieler Grätz und den Dichter Toller darstellend, von allen anderen durch ihre Persönlichkeit hervor. Wie interessant ein Porträt der Tilla Durieux aus dem Jahre 1906, von Eugen Spiro gemalt, wie stark in der Auffassung derselbe Kopf in der Zeichnung Walter Triers. Besondere Beachtung schenke man den Faust-Entwürfen Lovis Corinths, dessen Vitalität gerade hier einen unheimlich lebendigen Ausdruck geschaffen hatte. Charlotte Berend-Corinth zeigt ihre bekannten Schauspielerporträts und zwei Oelbilder der Grüning und der Höflich, von denen das letztere durch das Spiel der Farbenkomposition Gestalt und Perspektive verbindet. Die Entwürfe Loe Dahls, die lebenswahre Plastik Gülstorffs von Kurt Harak-Ilsenstein, die starken Schöpfungen Rahel Szalits, die graziösen Slevogts und Hans Meids, der saftige Zille, der bewährte Ernst Stern, die Figurinen und Figuren der Pritzel, alle, alle sind sie vorhanden, die klug überlegten Szenen Cesar Kleins — unmöglich jeden einzelnen ob des beschränkten Raumes zu erwähnen, aber eines haben sie alle dokumentiert: Es wird doch noch in Berlin positive Leistung geschaffen.

T.G.L. Wittuhn / a propos Cabaret und Sonstiges!

Warum kann das Cabaret, diese liebenswürdige Kleinkunst, nicht leben und nicht sterben? Es ist ein ganz merkwürdiger Zustand von Agonie, in dem es sich befindet und in dem es lebt.

Das Ursprungsland der Cabaretkunst ist Frankreich, aber der Franzose, anders veranlagt als der Deutsche, findet ein anderes Verhältnis zu dieser Kunst: Bei uns haben Begriffe und Gesetze diese Kunstgattung gehemmt, und der überpedantische Deutsche hat nur den Begriff „Tingeltangel“ übernommen. Jedenfalls ist fast jeder Versuch, Kleinkunst im theaterlichen Rahmen zu bieten, bisher fehlgeschlagen, ganz gleich, ob es „literarisch“, ob „nur unterhaltend“, oder sonst wie unternommen war.

Nach mannigfaltigen vergeblichen Versuchen hat auch Berlin wieder ein Cabaret mit wirklichen Künstlern das Cabaret der Komiker. Bendow — Morgan — Robitschek sind hier die Götter. Was man auf der letzten Premiere zu sehen und hören bekam war estklassig! Robitschek, der Conferencier — kann sich leider nicht abgewöhnen, die Pointen durch nochmalige Wiederholung überflüssig zu unterstreichen. Was er da mit Morgan unterhaltsam zusammenquatscht, ist zeitweise sehr geistreich. Ist noch Schmidt-Elma besonders zu erwähnen, der eine gute Cabarettfigur und auch sicherlich eine gute Filmfigur machen wird. Alle, die sich um einen Abend

mühen, zu nennen, ist nicht möglich. „Das Cabaret der Komiker“ macht sich und wird schon durchhalten.

Das Sommernachtstheater am Zoo, aber war nur ein kurzer Sommer-nachtstraum. Die Schuld daran haben alle Beteiligten. Das Wetter, das Publikum und die Schauspieler, der Gedanke „Arbeitsgemeinschaft“, die keine Arbeitsgemeinschaft ist, und die leidige Wirtschaftslage. Trotzdem waren einige von den Künstlern und namentlich merkwürdiger Weise gerade die Novizen recht beachtlich! Eine Sonderstellung gebührt dem Dirigenten des kleinen Orchesters, Franz S. Bruinier. Nicht nur allein, daß dieser junge Musiker seine Schar gut diszipliniert hatte, bewies er sich außerdem als ein kompositorisches Talent. Seine Chansons sind einschmeichelnd und von großer Musikalität. In seinen großen Musikstücken, die absolut moderne Tonbildung bis zur äußersten Groteskeith hören lassen, entdeckt man keine Anlehnung, er gibt nur Eigenes.

Auf dem Cabaret verwandten Gebiet hatte Berlin noch eine Sensation: Whitmann, den Jazz-König! Ein „König“, der aus Amerika kommt. Aber an der Kritik ändert das nichts. Was von dem meisterlich zusammengehaltenen Orchester geleistet wurde, war gute Arbeit, aber Ton-Akrobatik und Clownerie. Vielleicht begreifen wir zivilisierten Mittel-Europäer diese Musik und Art Musik zu machen noch nicht. Es erscheint uns mehr entfesselter Rhythmus als Musik. Manches Mal könnte man glauben, in die Zeiten des Mister Menschugge mit seinen Mätzchen zurück versetzt zu sein. Leute die etwas von Musik verstehen, haben geäußert, sehr schön, sehr unterhaltend und interessant. Aber öfter?

The Sportsman / Beschwerde über den „Kritiker“.

Verehrte Leser!

„Ein jeder Stand hat seinen Frieden, ein jeder Stand hat seine Last“, so heißt es mit Recht in einem Sprichwort. Das Letzte trifft auch in hohem Maße auf den Redakteur zu, der die Pflicht hat, die Welt über alle Ereignisse auf dem Laufenden zu halten. Ein Stein des Aerger-nisses ist der allgewaltige Herr Chefredakteur. Wir leben in einer Re-publik und jeder kann seinem Herzen Luft machen, so sagte ich mir und nahm mir deshalb vor, auf geschickte Weise den „Allgewaltigen“ zu überrumpeln.

Als wir uns mit einer Zigarre bewaffnet im Klubsessel gegenüber-saßen, hatten sich die Wogen der Erregung äußerlich geglättet, aber im Stillen hatte ich mir meine große Rede zurechtgelegt. „Ich weiß wohl, daß Sie ungeduldig auf meine Arbeiten warten“, begann ich, direkt auf mein Ziel steuernd, „um den „Kritiker“, der in diesen Tagen heraus-kommen soll, abschließen zu können. Darum muß ich Sie bitten, meinen Artikel, der diesmal Ihnen soviel Aufregungen verursacht hat, und den Sie morgen früh in Händen haben werden, den verehrten Lesern und Mitkritikern unverändert zu bringen.“ Indem ich an meine heimliche Absicht dachte, mich für die erlittene Unbill zu rächen, konnte ich ein Lächeln nicht unterdrücken. So fuhr ich also fort: „Trotzdem es unter unseren Mitarbeitern einen Mann gibt, der durch seine Ausführungen im Juniheft des „Kritikers“ glaubt, die Welt darauf aufmerksam machen zu müssen, daß in der heutigen schweren Zeit mit ihren unvergleich-lichen Anforderungen an den Körper, uns Dichter notwendiger sind als Sport zur Ertüchtigung unseres schwer geprüften Volkes, halte ich mich Ihres persönlichen Interesses als Anhänger des Sportgedankens versichert. Können nicht in den verschiedensten Zweigen der Industrie epoche-machende, Aufsehen erregende Erfindungen an, daß Deutschland drauf und dran ist, seinen Ruf als ein Volk der Denker neu zu beleben und sich seinen Platz am Weltmarkt wieder zu erringen? Es hat sich immer noch erwiesen, daß in einem gesunden Körper auch ein gesunder Geist steckt, der nicht von der Zeit, ihren Verirrungen und Eigenbrödelei an-gekränkt ist. Das 20. Jahrhundert erfordert bei seinem rasenden Arbeitstempo ganze Kerle, und Berlin als Hauptstadt kann sich be-sonders freuen, in seinem 1. Bürgermeister einen so großen und wohl-wollenden Förderer des Sports zu besitzen.“

Es sei nur noch daran erinnert, welchen großen Dienst beispielsweise ein Rademacher seinem Vaterland durch seine Rekorde in den Vereinigten Staaten erwies. Hat er nicht durch seine außerordentlichen Leistungen alle Herzen gefangen genommen, die Augen der Amerikaner auf Deutschland gerichtet und somit die Völker schneller in Wochen einander nähergebracht, als dies den Herren von der Feder möglich wäre?

Darum ist Sport zur Notwendigkeit geworden, und wir wollen stets eingedenk sein: Sport zur Seibsterziehung, zur Sammlung und Förderung unserer Volkskräfte und nicht zuletzt zum Bau der Brücke, die zur Annäherung und Verständigung der Völker führt. Mit glücklicherweise im allgemeinen überstandenen, veralteten Ansichten muß endlich einmal entschieden aufgeräumt werden. Die Zahl der Sportanhänger ist erfreulicherweise beständig im Wachsen.

Der Herr Chefredakteur reichte mir die Hand und ich war beruhigt, daß er diese Zeilen Ihnen, verehrte Leser, nicht vorenthalten würde.

Sportrückblick im Monat Juni.

In allen Lagern konnte man emsigste Tätigkeit beobachten; die verschiedensten Wettkämpfe gaben jeder Sportart ihr eigenes Gepräge und der breiten Masse einen Begriff von der Vielseitigkeit der Sports und dem Können seiner Jünger. Fast jede Sportart der Saison war im Juni durch eine oder mehrere gute Veranstaltungen an die Öffentlichkeit getreten, wenn auch das Wetter diesmal recht feindlich gesinnt war und viele Leistungen stark beeinträchtigte.

Es würde selbstverständlich zu weit führen, unseren Rückblick auf ganz Deutschland auszudehnen, und wir müssen uns schon in der Hauptsache auf Berlin beschränken und können hierbei nur nochmals der wichtigsten Veranstaltungen gedenken.

Eine nette, werbende Zusammenstellung aller Sportarten, Gymnastik und Tanz und ihre gesundheitsfördernden Auswirkungen zeigt die erneuerte Ausgabe des nun schon in der dritten Woche im Ufa-Palast am Zoo laufenden Films „Wege zu Kraft und Schönheit“. Die Materie ist selbstverständlich viel zu umfangreich, um sie in einige Akte zu zwingen und jede Betätigung voll zu würdigen, noch dazu, wenn der Film durch eine allzu große Länge beim Publikum an Interesse nicht verlieren und nicht ermüden soll. Die Gegenüberstellungen zwischen Vernachlässigung und Schonung des Körpers auch während der Berufsarbeit und naturwidriges Leben sind recht geschickt und glücklich gewählt. Die Kulturabteilung der Ufa hat damit ein Werk geschaffen, daß mit Recht Beachtung und Lob verdient.

Der **Polo-Club** eröffnete trotz der ungünstigen Wetteraussichten seine diesjährige Saison in Frohnau. Das Spiel wurde durch den aufgeweichten Boden natürlich wesentlich beeinträchtigt, der für die Ponies wenig günstig war. Die Weiße Partei mit den Herren R. Oppenheim, Dr. Wiener, Tietemann, Graf F. Montgelas, dem ägyptischen Gesandten Jussuf Paschah und Walter von Mumm stand den Herren R. Weininger, F. Horstmann, Captain Collinge, Mitglied der englischen, und Millard, Mitglied der amerikanischen Botschaft, gegenüber. Es gab 6 Spiele und 6 Tore. Die gelungene Eröffnung war zugleich ein Stelldichlein der Gesellschaft und eleganten Welt.

Einweihung des neuen S. C. C. - Platzes.

Anlässlich seiner neuen Sportplatzanlage neben der Avus hatte es sich der Sport-Club-Charlottenburg wieder einmal zur Aufgabe gemacht, mit einem erstklassigen, würdigen Programm aufzuwarten. Imposant und schnell verliefen die Feierlichkeiten, bei denen ein Einmarsch aller aktiven Mitglieder des Klubs stattfand. Sodann hielt die Begrüßungsrede Herr Bürgermeister Augustin.

Bei den Wettkämpfen waren vertreten Dänemark, Frankreich, Österreich und Tschechoslowakei gegenüber unseren besten Leuten. Hierbei konnten die Dänen dreimal siegen und einmal den zweiten Platz

belegen, während Frankreich zwei Siege und ein zweiter Platz zufielen. Eine besonders schöne Leistung vollbrachte Meister Schmidt im 400-Meter-Lauf. Gut lief auch der farbige, noch sehr junge Franzose Théard im 100-Meter-Lauf, in dem er Wege-Leipzig auf den zweiten Platz verwies.

So ausgezeichnet und spannend der Sport war, der geboten wurde, so war doch mit fünf Stunden, die die Abwicklung des Programms in Anspruch nahmen, etwas des Guten zuviel getan.

Motorradrennen auf der Avus.

Veranstalter war der Deutsche Motorradfahrer-Verband, der einen vollen Erfolg zu verzeichnen hatte. Sehr bedauerlich ist es aber, daß die Organisation bei einer derartigen Veranstaltung, die einen Massenbesuch aufzuweisen hatte, vollkommen versagte. Publikum und Presse hatten wegen der verschiedensten Mängel lebhaft Klage zu führen. -- Die Rennen an sich waren eine Kraftprobe für die deutsche Motorrad-Industrie, die diese glänzend bestand. Ganz vorzügliche Leistungen wurden in den einzelnen Klassen erreicht, und überall, mit Ausnahme der 350-er Klasse, konnten die deutschen Maschinen über die ausländische Konkurrenz triumphieren. Es war ein großer Erfolg für die D.K.W., B.M.W. und Mabeco-Räder.

Samson-Körner — Diener.

Der schon seit langem erwartete Meisterkampf wäre beinahe noch in letzter Minute durch den Wettergott zu Wasser geworden. So war man froh, als der Kampf in Treptow doch stattfand. Sowohl an Größe als auch an Gewicht, Reichweite und nicht zuletzt an Jugend, war Diener seinem Gegner weit überlegen. Wenn auch Samson-Körner in den ersten beiden Runden wiederholt zu Boden mußte, so blieb es doch ein hinreißender, äußerst harter, flotter Kampf, der Diener Punktsieg und Meistertitel eintrug. Es ist schwer zu sagen, ob man mehr die ungestüme Jugendkraft und das Draufgängertum Dieners oder die unermessliche Zähigkeit, Energie und wunderbare Technik und Finessen von Samson-Körner bewundern sollte, mit denen er wider Erwarten die vollen 15 Runden durchstand.

Große Grünauer Ruderregatta.

Das schlechte Wetter hatte doch erfreulicherweise die Sportfreunde nicht abhalten können. Sie wurden auch belohnt, gab es doch wiederum spannende Kämpfe, über die zum ersten Mal der Lautsprecher vom Ziel bis zu 1000 m unterrichtete.

Nach jahrelangem Bemühen gelang es diesmal endlich dem Berliner Ruderclub Hellas im Kaiser-Vierer um 1,5 Sekunden zu siegen. Der Berliner Ruderclub konnte überlegen den Doppel-Zweier ohne St. gewinnen. Den Gast-Vierer entschied Hannover-Linden für sich. Pannonia-Budapest konnte sich in keinem der gemeldeten Rennen behaupten.

Es waren schöne Kämpfe und der Berliner Regatta-Verein sorgte für eine prompte und glatte Abwicklung.

Der Derby-Sieg und die Trainerfrage.

Von Hauptmann a. D. Erich Ball.

Das deutsche Derby 1926 ist gelaufen. Als Sieger ist der Landgraf-Sohn Ferro, im Besitz des Herrn Haniel, hervorgegangen, zweiter wurde Aurelius der Herren von Weinberg. Die beiden Pferde waren auch schon vorher in den anderen klassischen dreijährigen Prüfungen, im Henkelrennen und in der Union. Der Hengst Ferro wird von Hauptmann a. D. Sulzberger trainiert, Aurelius befindet sich in dem von Graf Spreti geleiteten Stall, dessen Trainer offiziell der Trainer Linke ist. Alle Eingeweihten wissen, daß in Wirklichkeit nicht Linke für das Training verantwortlich ist, sondern Graf Spreti selbst. Linke hat mehr oder weniger die Rolle eines Futtermeisters im Weinberg'schen Stalle. Also auch hier werden die Pferde von jemandem trainiert, und was mindestens ebenso wichtig ist, gemanagt, der seinem ursprünglichen Berufe und seiner Vorbildung nach nicht für den Trainerberuf bestimmt war. Die jahre-

lange Praxis als Stallpfleger und Futtermeister, die die meisten Berufstrainer besitzen, haben diese Herren nicht. Trotzdem ist es Ihnen gelungen, die größten Erfolge auf dem Turf zu erringen, die Trainern beschieden sind.

Zu den Pferden, die durch nicht künftige Trainer zu ihrer höchsten Leistungsfähigkeit geführt worden sind, gehören auch die guten Altfelder Vierjährigen, die in den Prüfungen der älteren Jahrgänge zurzeit dominieren. Aditi und Marduk sind auf den längeren Distanzen unschlagbar, Großinquisitor auf den kurzen. Diese Pferde wurden als Zweijährige von Herrn Hans v. Tepper-Laski trainiert. In kluger Beurteilung der massigen Gestalten und ihrer damit verbundenen Spätreife hat er sie als Zweijährige geschont und sie nur allmählich vorwärts gebracht, ohne von ihnen gleich das Äußerste zu verlangen. Die weisen Früchte dieser Geduld erntet der jetzige englische Trainer des Altfelder Stalles Utting. Ohne die Vorarbeit der Herren Tepper-Laski wären sie nicht möglich.

Trotz mangelnder Spezialvorbildung für ihren Beruf sind die drei genannten Herren zu ihrer Qualitätsarbeit dadurch befähigt gewesen, weil sie auf Grund ihrer Allgemeinbildung, besonders in Zucht, Gebäude und renntechnischen Fragen, ein Pferd auf seine Leistungsfähigkeit vollkommen richtig beurteilen können.

Hierzu ist, wie schon gesagt, eine genaue Kenntnis der Zucht, der Abstammung, der Eigenheiten der verschiedenen Renn- und Arbeitsbahnen, genaue Kenntnis des Reglements, der Leistungsfähigkeit der einzelnen Jockeys, der Fütterungsfragen, der Pferdekrankheiten usw. erforderlich.

Diese Kenntnis haben nur verhältnismäßig wenig Berufstrainer. Soweit sie sie besitzen, haben sie sie in mühseliger Arbeit selbst erwerben müssen. Es fehlt vorläufig noch die Möglichkeit für strebsame junge Leute aus den Rennställen alles das durch berufenen Mund gelehrt zu bekommen. Hier ist eine Gelegenheit, die von der obersten Rennbehörde bzw. von dem Union-Club aufgegriffen werden sollte.

In die Trainingszentrale gehören Schulen, die den Nachwuchs über alle diese Fragen aufklären und ihm ein wissenschaftliches Fundament für die künftige Tätigkeit als Trainer schaffen. Dann wird der Trainerverband auch sein Ziel erreichen, den Nachwuchs nur aus der Zunft zu nehmen, dann wird auch für Persönlichkeiten mit akademischer Vorbildung kein Hindernis mehr vorhanden sein, von der Pike an zu lernen, weil sie wissen, daß der Kreis ihrer künftigen Berufsgenossen aus tüchtigen fachgebildeten Kollegen bestehen wird.

Bücherschau.

Alfred Holtmont „Die Hosenrolle, Variationen über das Thema: Das Weib als Mann“. Verlag Meyer und Jessen, München.

Dieses Buch ist eine im wesentlichen theatergeschichtliche Studie, die doch zugleich allgemeine kulturhistorisches Interesse beansprucht. Verwandlung, Rollentausch ist der tiefste Sinn allen Theaterspiels, dessen Geschichte ebenso alt ist wie die Geschichte der Menschheit. Die spielerische Geschlechtsveränderung in Phantasie, Kult, Sport und Kunstübung wird in Holtmonts Darstellung über viele Zeiten und Kulturen hin verfolgt. Das vom Verfasser in Gemeinschaft mit Willi Wolfradt vorzüglich ausgewählte Bildermaterial ergänzt den Text aufs glücklichste. Und so liegt denn eine erschöpfende, stets kurzweilige, anregende und belehrende Monographie vor — über einen Gegenstand, der die ewige Sehnsucht der Menschheit nach Illusion gleichnishaft spiegelt. Das Spiel mit der Wandlungsfähigkeit der menschlichen Natur — sublimiert durch die produktive Kraft des Erotischen — ist letzten Endes vielleicht der stärkste Ausdruck des menschlichen Strebens nach Loslösung aus den Bindungen des Ichs, nach Hingabe an die Vielfalt der Formen, nach Erhöhung des Daseinsgefühls durch Aufgabe der Vereinzelung. In solcher Perspektive, die Holtmonts Buch einprägsam vermittelt, verliert das gewählte Thema alles Willkürliche und wird Symbol. B.I.

Chefredakteur und verantwortlich für den gesamten relationellen Teil: T. S. L. Wittuhn, Berlin W 30; für den Reklame: Hellmuth Hoch, Charlottenburg, Schillerstr. 101 — Verlag u. Druck: Louis Borchardt Verlags-Ges. m. b. H., Berlin SW 68, Lindenstr. 16/17. Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung.



EINLADUNG.

Wir laden Sie hiermit freundlichst ein, der Buchgemeinde als Mitglied beizutreten. Sie erhalten für monatlich M. 1,75 (zuzüglich Porto)

12 wertvolle Zeitschriften u. 6 prachtvolle Bücher

im Jahr.

Die Zeitschrift der Buchgemeinde ist auf Kunstdruckpapier gedruckt und enthält Romane, Novellen, Skizzen und Plaudereien aus allen Wissensgebieten. Sie ist mit zahlreichen Abbildungen und Tafeln hervorragend schön ausgestattet.

Die Bücher der Buchgemeinde sind prachtvolle Bände mit Lederrücken und echter Goldprägung, gedruckt auf bestem weißen Papier; sie sind von anerkannten Schriftstellern und Gelehrten verfaßt. — Außerdem kann jedes Mitglied aus etwa 130 Bänden auswählen und seine Bücherei ganz nach eigenem Geschmack erweitern. Für ca. M. 2.— monatlich bauen Sie sich also eine Bibliothek auf, deren Wert ständig wächst, da Sie erfreut und weiterbildet.

Die in den nächsten Monaten erscheinenden Bände sind:

April 1926: Die gaiaure Zeit.

Das Rokoko im Spiegel zeitgenössischer Dokumente. Von Dr. Joh. Rohr.

Juni 1926: Dreiklang. Der Roman eines Virtuosen. Von Kurt Münzer.

August 1926: Jagden und Abenteuer im Urwald Afrikas. Von F. A. Koch

Oktober 1926: Ein Novellenband. Titel und Verfasser werden noch bekanntgegeben.

Dezember 1926: Das Kind in der Kunst.

Großes Ausstattungswerk mit zahlreichen Bildern und Tafeln.

Februar 1927: Ein moderner Roman.

Treten Sie noch heute der Buchgemeinde bei und senden Sie den untenstehenden Bestellschein unterschrieben ein. Sie werden bestimmt zufrieden sein, denn keine Organisation bietet für einen so geringen Beitrag Gleichwertiges.

Die Buchgemeinde

Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin SW 48, Friedrichstr. 10

BESTELLSCHEIN (Kritiker)

An „Die Buchgemeinde“ Verlagsgesellschaft m. b. H.
Berlin SW 48, Friedrichstraße 10

Ich trete hiermit der „Buchgemeinde“ als Mitglied bei und bitte mir die monatlichen Lieferungen (d. h. 12 Monatschriften und die obenstehend angezeigten 6 Bücher) unter Nachnahme von M. 2,15 (M. 1,75 zuzüglich Porto) zuzusenden.

Gleichzeitig erwerbe ich das Recht zum billigen Erwerb aller Werke der Buchgemeinde und zur Teilnahme an sämtlichen Vergünstigungen, insbesondere auch zum kostenlosen Bezug der wertvollen Werbekrämen.

Ort und Datum

Name

Straße bzw. Post

Stadt

Barberina

Das Palais des Westens

Hardenbergstraße 18 Steinplatz 11821-22

*Die
elegante Tanzstätte*

*Das
vornehme führende
Kabarett*

2 Kapellen Zum Tanz 2 Kapellen

Gutgepflegte Weine • Exquisite Küche

Bar

*5 Uhr Tee der guten Gesellschaft
mit großem Programm*

Der Kritiker

*Blätter für Kunst und Literatur, Sport,
Wirtschaft und Gesellschaft*

Herausgeber: Dr. Neulaender und R. Scharnke

Magdeburg – Binz

Mario Mohr: Weltstil

W. W.: Pariser Eindrücke

*Briefe von der Schweizer Reise des Dichter-Dandys
Jaromir*

Katzenstein: Süddeutscher Reisebrief

W. Bardach: Münchner Bilderbogen

T. G. L. Wittuhn: Saisonbeginn

Theater in Berlin

*(Der Mustergatte – Sommeroperetten – Der
Nobelpreis – Freilichttheater – Eifersucht)*

Pintex: Rund um die Revue der Neger

Neues vom Film

*(Die Ufa im Sommer – Das deutsche Mutterherz
– Der Adler – Und immer wieder Potemkinfilm)*

Bücherschau

Einzelnummer 30 Pfennig

Louis Borchardt Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin SW 68, Lindenstr. 16-17

WILLY FRIEDLÄNDER

Juwelen, Gold-
und Silberwaren

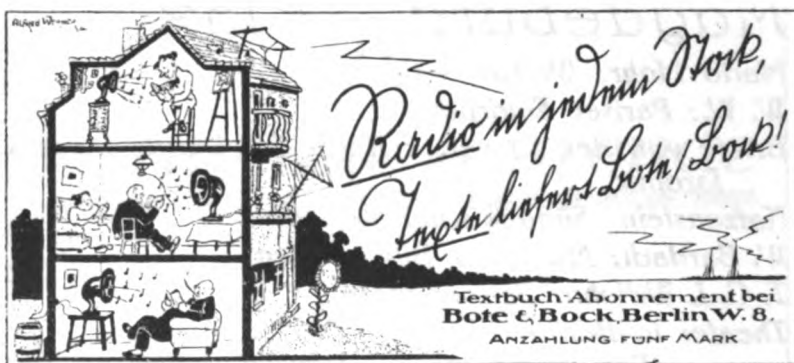
Berlin W 50, Tauentzienstr. 10

Tele Steinplatz 8090

STRAHL & FACCKE

Berlin W. 66, Mauersstr. 79

**Blumenspenden / Trauerspenden / Tafel-
schmuck / Innendekoration**



Wie entfernt man überflüssige Haare?

Bubiköpfe = Herren

Rasieren unnötig!

Eine sensationelle
Erfindung

SALUTOL

ges. gesch.
Ehrenpreis!

Entfernt jeden unliebsamen und lastigen Haarwuchs sofort, insbesondere auch Damenbart, Haare auf dem Nacken, den Armen oder den Beinen. **Garantiert schmerzlos und unschädlich.** Tausende Dankschreiben bezeugen den Erfolg. Von Fachleuten glänzend begutachtet und empfohlen. Preis Mark **6.20** franko.

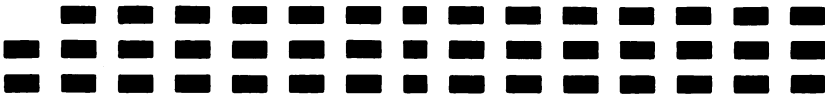
Institut W. Schär, Hamburg 373, Hudtwalcker Str. 37

Der Kritiker

8. Jahrgang

Augustheft 1926

Magdeburg – Binz



(Der Artikel fällt aus, da der Verfasser Angst hat, in die Hände der Justiz zu fallen. Der Chefredakteur.)

Mario Mohr: Weltstil

Allzeit einmal gibt es Epochen, die ein Anfang werden, weil sie sich Ende dünken, die da die undankbare Aufgabe haben und die harte Erkenntnis, daß sie den Horizont der Väter überwachsend traditionslos und wie alle Neuerer verhaßt nur in der eigenen Brust quellendes Leben erkennen und anerkennen. Immer wird im gleich pulsierenden Rhythmus der Entwicklung sich die kommende Generation gegen die herrschende auflehnen, der Sohn gegen den Vater stimmen. Aber wir heute stehen vergrößert und vergrößert in allen Maßen, stehen maßlos vor einem gesteigerten Muß. Das ist keine Palastrevolution der Kunst, nicht der Wechsel eines Geschlechtes nur. Kein neues Menschenalter: neues Zeitalter! Symbol: gleicherweise gegen die Väter. Wo früher Auflehnung stand, steht heute: Mord.

Wir, am Ende des alten Europa, nicht nur in Politik auch und sonderlich in Kunst, leben unter Gesetzen anderer, größerer, größter Konsequenz. Die Dynamik des alten Geistes ist verpufft. Kein neuer Antrieb steigert der Maschine produzierenden Lauf. Abbrechen müssen wir, neu zu bauen. Töne, Farben, Formen, die Worte und Bilder, alle Mittel jeglicher Fassung künstlerischen Geistes geben uns nicht mehr das gleiche, ausreichende Material, das den Alten genügte. Die Möglichkeiten sind erschöpft. Wir stehen in neuen Zentren. Die physische Welt hat sich verengt. Das All schrumpft ein. Die Sterne selbst haben den Nimbus verloren seit wir ihre Entfernung in faßliche Zahlen zu bannen vermochten. Denn nur das Unfaßliche, Unberechenbare ist groß. Wir segeln nicht mehr durch Monate nach unbekannten Ländern, wir reisen nicht mehr in der Romantik der Postkutsche wochenlang durch einen engen Bezirk, wir umspannen den Erdball mit der Grenze kürzester Tage, mit dem Schall unserer Worte; Raum und Zeit sind überbrückt, kein Stein blieb auf dem anderen, wir sind in Tiefen gedrunken und auf die Höhen und haben doch den väterlichen Gott nicht gefunden.

Wurde die Welt uns klein, so wurde der Geist uns groß. Auch hier wichen die Grenzen und Unergründlichkeiten. Aber sie wichen zurück, weiter weg, vergrößerten, vertieften. Das ungeheure Land der Seele, wir haben es furcht- und skrupellos nach allen Richtungen durchackert. Das

faustische Zeitalter ist vorbei, wir sind ins prometheische gekommen. Auch wir haben den Schöpfer und Allhalter gesucht in immer strebendem Bemühen und erlebt die Offenbarung der Nichtigkeit. Gott ist nicht. Wir schaffen uns unsere Götter und unsere Menschen selbst. Wir sind. Wir sind Gott. Kunst ist kein Geschenk des gnädigen Himmels. Kunst ist unsere Seele.

Von außen und von innen ist der neue Mensch ein anderer geworden, er sucht und schafft auch eine andere Kunst.

Das erste große Bollwerk, das wir stürmen müssen, ist das Nationale. Weltstil ist die Forderung.

Nicht daß wir die Wurzeln aller Schöpferkraft verkennten, das Ursprüngliche, Bodenständige. Der geistige Mensch hat auch heute noch Religion.

Aber er hat den engen Bannkreis ihrer Voreingenommenheit gesprengt, sich frei gemacht von ihrem depremierenden Joch. Ist vorgedrungen, weiter geworden im Blick, über kleinliche, nichtige Grenzen hinaus.

Wie sich seit der Neuzeit in steigendem Maße die Kunst so freimachte vom Klerus, von der Kirche, von der Religion, so müssen wir uns freimachen von den engen Bezirken der Nation, von den Grenzfählen philiströser Enge.

Nicht, daß wir unsere Bodenständigkeit verlören, wir wurzeln mit festen Füßen auch heute noch in dem Lande, aus dem wir wuchsen. Aber unser Geist kenne keine Farben nationaler oder parteiischer Politik.

Einmal, da schlugen sich die Völker aufs Haupt, da haßte, mordete, tötete man im Namen des allgütigen Gottes alles, was anderen Glaubens war.

Wir schütteln heute das Haupt darüber. Fassen es nicht.

Und doch: wie gut müßten wir es begreifen. Jetzt schlagen die Völker sich, hassen die Menschen, morden, töten im Namen des Vaterlandes alles, was nicht ihrer Scholle entsproß.

Wo ist da der Unterschied?

Wir haben die Religionskriege überwunden. Wir müssen auch die Nationskriege überwinden. (Bis wir vor dem letzten und schlimmsten stehen: vor Wirtschaftskriegen.)

Die ersten, den neuen Himmel zu erstürmen, sind die Dichter.

Das Band des Geistes binde und schlage die Brücke.

Aber diese neue, das Universum umfassen wollende Gesinnung, dieser gesteigerte Inhalt fordert auch eine neue Form.

Die Zeit, da Veteranen Kriegslieder schrieben, ihre patriotische Gesinnung zu dokumentieren, die ist vorbei.

Das engende Vorurteil ist zu brechen, daß die Kunst der Nation diene, dem Vaterland. Die Kunst steht über dem Vaterland. Gilt nicht ihm. Sondern dem Menschen schlechthin. Allen Menschen. Der Gemeinde der Geistigen.

An alle gewandt, ändert sich vor dem erweiterten Forum die Form.

Wissenschaft und Technik sind Gemeingut aller Nationen. Die Börse und die Industrie kümmern sich nicht um politische Grenzen.

Wir sind darum so schlechte Hüter unseres Geistes, unserer Literatur geworden, weil wir vor den Hirngespinnsten der Grenzpfähle scheuten.

Wir müssen heraus aus der Enge. So fühlen, so denken, so schreiben, daß eine Welt uns versteht. Wir klagen bitter, daß keiner uns achte, und achte

uns jemand, so doch nicht liebe. Wir allein sind daran schuld.. Schuld durch engstirniges, eigenbrödlisches Laßen.

Die ganze Welt steht uns offen. Die ganze Welt gilt es zu erringen. Den Rhythmus ihres Blutlaufes, ihr Tempo, ihren gesteigerten, umkreisenden Schall müssen wir hören, einfangen für den Lebenshauch in unseren Dichtungen. Weltstil ist die Forderung.

W. W.: Pariser Eindrücke

Paris, die Sehnsucht des jungen Deutschlands.

Paris, das Zentrum des Begriffes international. —

Paris, die Stadt der Sünden und des Leichtsinnes, die Stadt der Kunst und Wissenschaft. Paris inflationiert.

Ganz wie in fast vergessenen Tagen in Deutschland ist das Spiel mit dem Wert des Geldes. Wert hat es zwar nicht, trotzdem es gar nicht einmal auf der Straße liegt, denn es ist merkwürdigerweise, trotzdem es in Massen vorhanden ist, sehr schwer zu verdienen.

Aber ist höchster Luxus Trumpf.

Und Elend scheint auch für den, der sich die Mühe gibt, es zu finden, nicht vorhanden. Die Restaurants der Boulevards sind bis auf den letzten Platz vom eleganten Publikum besetzt. In den Kabaretts rasen Tanz und Schönheitskult.

Charleston ist Trumpf. Jazz liegt im Sterben.

Die Theater spielen vor ausverkauften Häusern. Merkwürdigerweise sehr viel englische Autoren.

Der Börsenbetrieb ist längst nicht so wild, wie er in gleichen Tagen in Deutschland war, mag sein, daß das Genußleben der Franzosen eine derartige Hast nicht zuläßt.

Paris ist noch nie eine saubere Stadt gewesen. Daher macht sich in dieser Beziehung die Inflation wenig geltend.

In erschreckendem Maße hat die Prostitution zugenommen. Am Bahnhof du Nord ist erst eine Sperrkette von Pariser Halbwelt zu durchbrechen.

Montmartre, das Viertel der Tiefe, ist längst anders als einst. Von der Romantik ist wenig verblieben. Jedenfalls kaum mehr, als etwas Gemeinheit, etwas Unsauberkeit, etwas Brutalität, etwas Leichtsinn und eine große Anzahl von Schiebermützen, die von Montmartre aus wahrscheinlich ihren Siegeszug in die Welt der Lemuren genommen haben.

Der Puls von Paris sind die wie bei uns, so auch dort aus der Erde geschossenen Wechselstuben. Jedes Konfitürengeschäft, jeder Zigarrenladen, jeder Kellner und Straßenhändler ist Geldwechsler geworden. Und die, die sich in Paris in der Absicht, aus der Inflation zu profitieren, ein Stelldichein geben, verstehen sich schnell darauf einzustellen. Es ist bei geschicktem Ausnutzen der Situation leicht, noch extra etwas beim Geldwechseln zu verdienen.

Sonst ist alles beim alten und wie bei uns.

Die Zeiten sind schlecht, der Bahnverkehr auch.

Die Schikanen der Beamten sind zeitweise fast unerträglich, aber der, der sich dagegen auflehnen will, sei gewarnt.

Von den Zungen der Welt hört man in überwiegendem Maße eng-

lisch. Viele exotische Gesichter. Deutsche und Oesterreicher sind stark vertreten und nicht ungern gesehen.

Der Krieg wäre vergessen, würden nicht seine Folgen überall stark zur Schau gestellt würden.

Es scheint, daß Frankreich, das Land der Rentner und damit des geruhsamen Behaglichtums, durch die Inflation den Wert der Arbeit und die Wichtigkeit des internationalen Austausches erkennen wird. Daran werden auch die Kriegsfilme, die in Massen laufen, die vierein in den Kabarets und Cafés gespielten Kriegslieder und die nur zu oft inotinierte und mit Begeisterung aufgenommene Marseillaise nichts ändern.

Briefe von der Schweizer Reise des Dichter- Dandys Jaromír

Mitgeteilt von

Helmut Jaro Jaretzki.

Auf der ersten Innenseite des rotleinenumschlagenen allbekannten Buches

**Die Schweiz nebst den angrenzenden Teilen von
Oberitalien, Savoyen und Tirol.**

Handbuch für Reisende

von

Karl Baedeker.

Vierunddreißigste Auflage.

Mit 75 Karten, 20 Stadtplänen und 12 Panoramen.

Leipzig.

Verlag von Karl Baedeker,

stammend aus dem Jahre 1911 stehen die Strophen des Philander von Sittenwald, 1650:

Wer reisen will,
Der schweig feinstill,
Geh steten Schritt,
Nehm nicht viel mit,
Tret an am frühen Morgen,
Und lasse heim die Sorgen.

Es wäre zwar zweckmäßiger gewesen, den um ein Jahrhundert und siebenundvierzig Jahre später lebenden Dichter Goethe zu zitieren, der zu „oben angeführter selbiger Zeit hochwohlhöllich über Heidelberg, Stuttgart in die Schweiz reiste“, aber — — — wer will heute noch was von Goethe wissen. Das ist doch vollkommen unmodern; die junge Generation muß zum Wort kommen und hat der bewußte Baedeker vor der Ent- und Verbreitung seiner 75 Karten, 20 Stadtpläne und 12 Panoramen diese herrlichen Verse gesetzt.

Wenn man nur wüßte, wer der Philander von Sittenwald war? In der „Geschichte der Deutschen Literatur“ von Otto von Leixner ist er nicht aufgeführt, schlägt der neugierige Leser in dem Haus- und in Bürgerfamilien bestens erprobten Konversationslexikon des Herrn Brockhaus nach, so stößt das Wort „Sitte“ oder „Sittenverbrechen“ Band Nr. 14 Rudera-Soccus 1006

der neuvidierten Jubiläumsausgabe des Jahres 1908 unangenehm die Augen auf „Sittenpolizei“ hinüber. Also der Reisende begreift, was ihm bevorsteht. Nach der Orientierung, daß das Verkehrs wesen in bester Ordnung und die Wasserscheide des Landes der St. Gotthard sei, fuhr, der in den Gesellschaften des Berliner Westens dichtende Dandy wohlüberzeugt von seiner poetischen Mission nach der Schweiz von dannen.

Da der von einer wirklich prominenten, aber dennoch lebenswürdigen Schauspielerin entliehene, rotleinenumschlagene Baedeker in Berlin zurückgelassen ward, konnten die Worte des sittenwäldlichen Philander in Bezug „Der schweig fein still“ absolut keinen Nutzen zeitigen und fielen laut prasselnd trotz jeglichen guten Vorsatzes von 1650 unter das Bett des Schlafkumpanen im Abteil dritter Klasse Schlafwagen der Mitropa.

Obwohl ein Dandy, tut es dem Geldbeutel keinen Abbruch, statt erster oder zweiter Klasse dritter zu fahren, wenn nur nicht die Leute immer auf die Mitropa schimpfen wollten. Erstens ist der Firmenname sehr melodios, zweitens sind die den Zug betreuenden Schlafwagenschaffner so entzückende lebenswerte reizende Menschen, bei denen man wirklich die letzthin von einem von sich redenmachenden Kriminalkommissar aus Magdeburg erfundene psychisch logische Beweisführung anwenden darf:

„Sehen so Schlafwagen-Schaffner aus“????? Trotz alledem langt der Zug mit zweistündiger Verspätung auf dem Luzerner Bahnhof an; alsdann eilt alles mit dem mehr oder minder revidierten Zollgepäck an den Quai hinunter, um bald auf das lauttutende Dampfschiff mit dem ausgesucht klassischen Namen Wilhelm Tell der Vierwaldstätterseenschiffahrtsgesellschaft m. b. H. zu steigen. In der Zeitspanne von 15 Uhr bis 17 Uhr 20 Minuten mitteleuropäischer Zeit, findet ein jeder genügende Muße, die Stadt, das Löwendenkmal des Bildhauer Thorwaldsen (nach dem verschiedentlich in verschiedenen Städten verschiedene Straßen benannt sind) und die Teestuben zu betrachten.

Letztere sind unter den Namen „Tea room“, „Confiserie“, „Dancing Tea“ erkennbar, obwohl nicht gerade der Zwang, Tee zu trinken, vorherrschend ist. Immerhin ist damit eine nicht zu unterschätzende Einrichtung getroffen worden, zu deren Begründung näheres Commentar bei den kuchenhungrigen Durchreisenden oder an der „Bahn-Erwartenden“ weiblichen Geblütes zu erkunden ist.

Baby Taomina, die den jungen Dichter im grau-grünen Regenmantel nebst grasgrüner Wetterkapuze, geschützt alle drei von den 48,3 cm kurzen Resi-Schirm bei seiner Ankunft begrüßte (d. h. sie war eigens von Beckenried nach Luzern hinübergekommen), sagte beim Anblick des sterbenden Löwen, der mit der Tatze den bourbonischen Lilienschild schützt, mit der leicht vibrierenden Stimme einer reiferen Frau:

„Weißt Du gigantisch — — — — — aber es ist was fürs Herz“, wobei der also Angesprochene nicht wußte, ob sie ihn, das Denkmal oder den in weißer Huttüte mit blauer Aufschrift lose verpackten weißgelben Strohhut geschmückt vom blauumranderten Seidenband meinte. — — — — — Die Luft hier hat etwas für sich. Wenn nicht gerade Regen die Berge und Gletscherhöhen in undurchsichtige Nebel hüllt, strahlt die Sonne auf den blauen See, spiegeln die Fluten klar glitzernd die leuchtenden Matten und Wänden von grünen Höhen wieder. Den Menschen ist noch das herzhaft Lachen gegeben, dessen Urborn die „schweizerisch empfindsame Seele“

heißt. Man spürt, hier war kein Krieg, hier ist keine Armut, hier sind keine vom Hunger verzehrten Gestalten, deren Schreie in dem Lärmen des tosend hastenden Berlin, in dem Gepräge: Großstadt verhallen. Der Schweizer kann es sich noch leisten, innerlich zu sein.

Zwei Stunden mit dem Dampfer über den Vierwaldstättersee hinüber, dann liegt Beckenried tief unten, eingebettet von Bergen. Bezeichnend für die Familienverzweigung in der Schweiz sind die Namen. In Beckenried heißt alles „Amstad“. Ich selbst wohne im Hause der Amstad-Huonder, einer alten Patrizierfamilie, deren Vorfahren bis ins 15. Jahrhundert hinein nachweisbar sind.

Alles wird nach Käse, dem Haupterwerbszweig der Beckenrieder, gewertet. Nicht Franken, nicht Centimes, nur Käse bildet die Berechnungsskala, nach der bei der mittäglichen Käsesuppe über Börse, Wetter oder Romain Holland debattiert wird.

Das Herrliche sind die Badehäuser. Jedes größere Anwesen besitzt eine riesendimensionale Terrasse mit Badehaus, allwo zu jeder Tages- und Nachtzeit dem Tanz nach Klängen des Reise Grammophons oder den Säuberungsaktionen gefrönt werden kann. Ich weiß nicht recht, was von beiden vorherrschender ist.

Jeden Sonntag kehrt der Benediktiner Pater von Luzern, wo er im Zuchthaus die Messe gelesen hat, in sein Elternhaus nach Beckenried. Aus seinem klugen, runden Gesicht, blitzen die Augen über die Brillengläser hinüber. Er ist noch jung der weitgereiste Pater, seine geistliche Anschauung bringt dennoch Verstehen für das Weltliche auf.

Nach dem Mittagessen tanzen ihm auf der Terrasse die dicke schwarze Dandy und die schlanke Olga S. Charleston vor. Belustigt fragte er: „Weshalb heben Sie die Hacken? Liegt da die Seele des Tanzens darin?“

Und heimlich steht er auf, zieht seine lange Kutte etwas weiter über die Füße hinaus, hebt und wiegt mit den Hacken, um zu sehen, ob „darin die Seele liegt.“

(Fortsetzung folgt.)

Süddeutscher Reisebrief

München, im August 1926.

Ihr Daheimgebliebenen und Ihr, die Ihr schon zurück seid!

Viele herzliche Grüße von hier. Andauernd wird behauptet, daß die Welt verrückt geworden ist, aber seid überzeugt, das Wetter auch. Ich habe nicht Lust, Euch in der üblichen Reisemanie zu belügen und vom schönen oder leidlich schönem Wetter zu schreiben. Kreuz und quer habe ich in den Schweizer Alpen danach gesucht, aber nirgends war etwas davon zu finden. Es ist gräßlich. So lächerlich es ist und so tieftragisch es für einen, dem nur kurze Ferienwochen vergönnt sind. Von Erholung kann hier unten keine Rede sein. Erst platscht Regen und wieder Regen, und plötzlich zeigt der August Wintertemperatur. Als ich am Bodensee landete, waren 9 Grad Wassertemperatur. Mir selber machte das erste und einzige Bad 150 M. Arztkosten. Das große internationale Schwimmfest mußte dann auch am Sonntag abgesagt werden. Die Größen, die aus aller Welt zugereist waren, haben bei der Temperatur nicht einmal gewagt, ins Wasser zu gehen. Im Gebirge selbst liegt der Schnee bis zu 60 cm hoch. Es ist ein eigenartiges Bild, wie

die Kühe tief im Schnee stehen und die Hirtenbuben — Gott sei Dank ohne zu erfrieren — nacktbeinig den Almdienst tun. Also zum Lido, denn in den Alpen war des Bleibens nicht. Hier war schon ein Abbröckeln der Saison bemerkbar. Merkwürdig wieviel Berliner hier anzutreffen sind. Besonders zahlreich vertreten sind die sonst immer klagenden Aerzte. Allein in einem Hotel wies das Fremdenbuch 15 Berliner Mediziner aus. Ueberraschend viel Pariser Kokotten finden sich am Lido. Der letzte Schrei der Mode ist hier das Badekostüm mit Pantherfellbesatz. Der Badebetrieb an sich ist, ob seiner Internationalität, bunt, aber er hat die ihm eigene elegante Note längst schon verloren. Die Sucht aller, es im „guten Ton“ allen gleichzutun, wirkt sich nicht zum besten aus, und die elegante Welt wird sich der Mühe unterziehen müssen, nach einem neuen buen retiro zu suchen. Also zurück nach Deutschland. Ueber Zürich nach München. Im Glaspalast hat die Secession ausgestellt, und zwar in reichhaltigerem und besserem Maße als die Berliner. Die Beteiligung ist sehr stark. Ein ganzer Saal ist Th. Th. Heine, dem Simplizissimuszeichner, vorbehalten. Seine Arbeiten sind wirklich sehenswert. Die Bilder sind von packender Innerlichkeit. Auch von französischen Malern sieht man beste Leistungen. Alles in allem ist die Münchener Secession eine Sehenswürdigkeit, die zu besuchen nicht versäumt werden darf. Bezeichnend ist, daß der Geschmack zu siegen beginnt; alle guten Bilder sind verkauft. Der Erfolg der Ausstellung ist in jeder Weise gesichert. In der Zwischenzeit flutet durch München der Strom der Rückwanderer. Das Wetter treibt auch die zurück, die noch Zeit hätten. Auf dem Bahnhof wimmelt es. Ueber Eispickel und Skier kann man sich nur mühselig Bahn brechen. Die Eisenbahndirektion hat sich veranlaßt gesehen, Züge einzulegen, um die Reisenden abzutransportieren. Die Züge sind brechend voll, etwa so, als wenn an einem Sommer-Sonntagabend die Wannseefahrer nach Berlin zurückkommen. Dabei geht das letzte bißchen Gesundheit wieder in die Binsen. Um dieses zu verhindern, sitze ich in München, trinke Maß um Maß und warne vor einer Sommerreise nach hier. Richtiger ist es, sich wintersportmäßig einzustellen, dann ist es vielleicht erträglich und auch nicht ganz von der Hand zu weisen, jetzt ins Gebirge zu gehen. Und wenn ich zurückkomme, hoffe ich, alle Daheimgebliebenen und Zurückgekommenen erholt vorzufinden. So bleibe ich mit Wünschen für einen andauernden Gutwetterherbst in der Heimat.

Euer Katzenstein.

W. Bardach: Münchner Bilderbogen

I.

Der Münchner Politiker.

In Bayern brach die Revolution im Jahre 1918 zwei Tage früher aus als im übrigen Reich, in München konnte sich zwei Monate lang eine Räterepublik halten — München ist die Geburtsstadt der nationalsozialistischen Idee und der Sitz aller reaktionären Geheimorganisationen gewesen. Die Führer der Revolution und Räterepublik: Kurt Eisner, Gustav Landauer, Ernst Toller, Eugen Leviné und Erich Mühsam waren Nichtbayern, Ludendorff, Hittler, Ehrhardt sind „Landesfremde“. In diesen stichwortartig zu-

sammengestellten Sätzen ist die Psychologie des Bayern als Politiker und besonders des Münchener enthalten. Der Münchner ist unpolitisch schlecht-hin. Er will seine Ruhe haben und gutes Bier. Beides verlor der Münchner im Krieg. Er jubelte darum der Revolution entgegen. Da die Revolution die in sie gesetzten Erwartungen nicht erfüllte — es gab weder ein gutes Bier noch Ruhe — so jubelte man Hitler darauf hin zu. Der brachte zwar das gute Bier — aber von Ruhe wollte er nichts wissen. Darum hatten die Münchner bald von ihm genug. Es kam Herr Heldt aus Regensburg an die Regierung, der Bayer ist, für gutes Bier sorgt und Ruhe hält. So ist der Münchner unter der Regierung der katholischen Kirche und ihres Vertreters Heldt restlos zufrieden.

II.

München als Kunststadt.

München war vor dem Kriege die deutsche Kunststadt schlecht-hin. Diesen Ruf verdankt es zweifellos den Wittelsbachern (dieses Bekenntnis sei einem Freunde der entschädigungslosen Enteignung der Fürsten gestattet). Die Wittelsbacher verstanden es, die großen Künstler nach München zu holen. Zudem lockte München die Künstler dadurch, daß es keine Industriestadt war. Fabriken gab es fast gar nicht in München. Seit der Revolution und der Gegenrevolution ist es mit München als Kunststadt aus. Die Oper ist rapide heruntergekommen, seit Bruno Walter durch den bayerischen Antisemitismus vertrieben wurde. Ihm folgten bald die übrigen Sterne der Oper. Das Münchner Theater war nie besonders gut, außer den Münchner Kammerspielen. Eine große Anzahl erster Künstler kamen von dort: Elisabeth Bergner, Sibylle Binder, Erika Meingast, Wilhelm Dieterle, Alexander Granach und Albert Steinrück — um nur einige Prominente zu nennen. Die Kammerspiele hat Otto Falkenberg auf alter Höhe gehalten, — das bewies mir eine herrliche Aufführung von „Grabmal des unbekannten Soldaten“ — aber es ist kein Geld mehr da. Darum müssen die Kammerspiele eingehen und einem Kino Platz machen. Der Glaspalast, einst die repräsentative Deutsche Kunstausstellung, ist eine Zusammenstellung prähistorischer Nichtskönner geworden. Mit München als Kunststadt ist es ein für alle Mal aus. „Sic transit gloria mundi!“

III.

Die Münchner Presse.

In München gab es einst ein angesehenes liberales Blatt: die „Münchner Neuesten Nachrichten“. Karl Eugen Müller war der treffliche Leiter der Zeitung. Nach dem Kriege standen die „Neuesten“ der demokratischen Partei nahe, bis eines Tages der deutschnationale Professor Coßmann (der Vater der Dolchstoßlegende) die Zeitung kaufte. Karl Eugen Müller ließ sich nicht mitkaufen und ging. Wohl aber Dr. Fritz Gerlich, ein ehemaliger Demokrat, der jetzt rechts von den Deutschnationalen steht. Er ist der würdige Chefredakteur dieses Blattes. Die übrigen Münchner Zeitungen sind wie der „Bayrische Kourier“ klerikal oder deutschnational. Nur die „Allgemeine Zeitung am Abend“ ist demokratisch. Sie steht aber auf dem geistigen Niveau der „Morgenpost.“ Die „Münchner Post“, sozialdemokratisch, war einst das kulturell beste Blatt Münchens. Heute ist es ein langweiliges Ge-

werkschaftsblatt. Bei dieser geistigen Nahrung wurde der Münchner wie er jetzt ist: der geistloseste, verschlafenste und langweiligste Bürger der „königlich bayrischen“ deutschen Republik!

T. G. L. Wittuhn: Saisonbeginn

Herbst wirds, beginnt der Poet, wenn er an seinem Federhalter knabbernd nach Reimen sucht. Herbststimmung ist auch an den Berliner Theatern. Was die Saison uns bringen wird, ist so ziemlich offenkundig. Zwar die Revueomanie scheint im Abbau zu sein, aber immerhin verbleibt noch genug, um sagen zu können: „Ihr, die ihr sie bringt, werdet sie und hoffentlich nicht euch selber zum Sterben führen!“ Die ganz Klugen unter den Theaterdirektoren haben rechtzeitig abgeblasen, und andere suchen sich vorsichtig, aber bestimmt aus der Revueaffäre zu ziehen. Ein Dutzend Revuen sind für Berlin wirklich zu viel, wenn sie auch manchmal besser sind als schlechtes Theater, wovon wir in der Wintersaison aller Voraussicht nach genug zu sehen bekommen werden. Die Krisen innerhalb der Theater scheinen überwunden zu sein, die Besetzung der Posten und Rollen ist erfolgt. Auch sonst ist so ziemlich überall Sonnenschein. Wenn auch die Erwartungen über den materiellen Ausfall der Saison nicht allzu hoch gespannt sind, so glaubt doch jeder noch, seinen Schnitt zu machen. Der Opernspielplan verspricht uns einige interessante Neuaufführungen und Neueinstudierungen. Das Schauspiel und die Komödie wird international vertreten sein. Auch die Posse, die immer ein reines Geschäft war, wird wieder leben. Die Operette aber wird leider, ach leider, nur wenig Leben bekommen. Was die Konzerte in diesem Winter anlangt, so sind auch darin schon die Besetzungen erfolgt, und zwar stärker als im Vorjahr. Die Solisten dieser Kunstgattung haben ihr Engagement in der Tasche. Allgemein wird mit einer starken Abwanderung vom Radio gerechnet, obgleich auch hier unverkennbar der große Wille zum Publikumerfolg sichtbar ist. Ob die Programmgesellschaft diesen Weg finden wird, bleibt abzuwarten, aber zu hoffen und zu wünschen wäre es nicht nur allein mit Rücksicht auf das Direktorium des Radio, sondern mit Rücksicht auf die Künstler — — und nicht zuletzt auf das Publikum. Auch Kunstausstellungen werden in diesem Jahr in erheblich größerem Umfange und Zahl vorhanden sein. Der Erfolg der Secession in München verspricht auch für Berlin das allerbeste. Es ist zwar merkwürdig, aber es ist wahr, der Sporthimmel in Deutschland hat sich noch nicht gegeben. Es ist noch nicht mit Abflauen zu rechnen, sondern im Gegenteil wird das Programm auf bisher noch nie dagewesene Höhe gebracht werden. Alles schon im Hinblick auf die kommende Olympiade. Was wird uns an sonstigen Vergnügungen noch bevorstehen?! Sicher ist aber, daß trotz wirtschaftlicher Nöte vieles geboten werden wird. Die Pläne, die bisher vorliegen, sind von unerhörter Vielseitigkeit und Fülle. Von großem Umfang ist auch das Berliner Messenprogramm, das im übrigen einen Vorausblick bereits bis Mitte Juni 1927 ermöglicht. Neben den Berufsausstellungen, die einen bestimmten Interessenkreis haben, werden auch allgemein interessierende Ausstellungen und Messen abgehalten werden. Alles in allem also verspricht die Saison alles. Was sie hält, bleibt abzuwarten.

Theater in Berlin

Der Mustergatte.

Von Avery Hopwood.

Im Residenztheater lacht man, lacht, lacht und lacht über einen Schwank, in dem schwankende Gestalten ihren schwankenden Ehen wieder den richtigen Schwung geben. Viel Likör, viel Sekt, Chaiselongue und Bett! Passieren tut aber nichts, denn es ist ein anständiger Schwank, in dem alle Teile ihr häusliches Glück wiederfinden.

Maria Neukirchen gefällt immer mehr durch ihr lebhaftes Spiel. Dora Schlüter, Walter Strom und Erich Möller sind recht gut, und J. Weiß als Regisseur hat durch sauberen Szenenaufbau dazu beigetragen, das Publikum, das sich ausgesprochen beifallsfreudig gab, zu befriedigen.

Im übrigen gibt es noch eine Ueberraschung, eine richtige Verlosung von kleinen Püppchen. Das nächste Mal hole ich mir auch eins, jetzt weiß ich, wie man's machen muß.

C o o b.

H. Altus: Sommeroperetten.

Wir haben in diesem Sommer noch einmal Zeit, uns auszuruhen und uns vorzubereiten für die Unzahl Revuen, die diesen Winter über uns ergehen werden. Die armen Revuedirektoren säusen in der Welt herum, um auf ehrliche oder unehrliche Weise neue Gedanken aufzujagen, die sie uns im Winter servieren. Und so werden wir die Operette wohl im Winter nur wenig antreffen. Der Sommer bleibt ihr vorbehalten. Nun ist es ja eine feststehende Tatsache, daß Genies wie Strauß und Suppé heute nicht mehr vorkommen, aber trotzdem ist es schade, daß die Operette in der nächsten Saison so schlecht wegkommen wird.

Eine wirklich sehenswerte Operette hat uns der Sommer beschert, und zwar zog in das staatliche Schillertheater Edi Winterfeld mit seiner leichten Isabell ein. Robert Gilbert als Komponist und Hans H. Zerlett als Librettist haben etwas geschaffen, das eine Rückkehr zur alten Berliner Posse bedeutet, und sie haben damit einen Treffer ins Schwarze gemacht. Diese lustige Zigarrenhändlergeschichte wird von einem ausgezeichneten Ensemble heruntergespielt, daß es eine Freude ist. Grete Mosheim ist die entzückende leichte Isabell, die als Preis dem glücklichen Zigarrenraucher winkt. Paul Heidemann und der kaltschnäuzige Hugo Fischer Köppe sorgen für Lustigkeit. Leopold von Ledebur ist der Seebär, der zum Schluß den Preis gewinnt und zugleich wieder verliert. Am meisten aber gewinnt das Publikum, das am Schlusse des Stückes den Hauptschlager „Gehen wir in den Grunewald“ laut und fröhlich mitsingt. Alles in allem also ein genußreicher Abend. (Die Noten der Schlager sind bei der Verlags- und Vertriebs-A.-G., Berlin erschienen.)

Nun hat auch das Komödienhaus eine Sommer-Operette gebracht und zwar eine Sache, die den Traditionen des Hauses folgend, in vielem An- und Ausziehen besteht. Es sind die „Drei Mädels von heute“. Das Stück macht sich über die emanzipierte Frau lustig, die sich schließlich doch nicht vom Mann frei machen kann, und so bekommt dann auch jede von den drei Bischoffmädels (Molly Wesely, Irma Godau, Elly Hoffmann) ihren Mann (Arthur Schröder, Fritz Langendorf, Fritz Achterberg). Teilweise spielt das Stück im Rechts-

anwaltsbüro des Herrn Dr. Krotschiner (Hermann Blaß) und beweist uns auf lustige Art, daß der ständige Verkehr mit dem Bürgerlichen Gesetzbuch für die Menschen nicht besonders zuträglich ist. Jedenfalls ist auch die Operette eine nette harmlose Sache. Der Text ist geschickt von Ernst Wengraf und Max Steiner-Kaiser verfaßt. Von der Musik dagegen ist weiter nichts zu sagen, als daß sie von Hans May ist.

Das sind nun bezüglich Operette unsere Sommerfreuden und unserer Winterleiden mit der Revue kann nun beginnen.

Der Nobelpreis.

Hjalmar Bergmann betitelt dieses Stück, mit dem Saltenburg im Deutschen Künstlertheater die Saison eröffnet, als Komödie. Das, was geboten wird, ist mehr als das, das ist eine blutige Komödie. Und hätte nicht Saltenburg die Bombenbesetzung vorgenommen, dann wäre das, was jetzt Erfolg ist, ein glatter Durchfall geworden. Das Ganze ist ein Gemisch von Unlogik und verlogener Weltweisheit, in dem ein Schuß von Sentimentalität beige mischt ist. Eugen Klöpfer ist der Träger der Hauptrolle, in der er sein großes Können beweist. Hedwig Wangel hat sich mit dem ihr eigenen Verständnis ihrer Rolle angenommen. Ist noch Camilla Spira zu nennen, die in ihrer launigen, wirblichen Art viel zum Erfolg beiträgt. Zilzer, der die gewiß recht undankbare Rolle eines Journalisten hat, übertreibt zu sehr. Die Regie

war sauber und verdient Anerkennung. **Wittuh.**

Freilichttheater.

Berlin hat nun ein Freilichttheater. Ausgerechnet ganz weit draußen vor seinen Toren. Dafür aber im wahrhaft stimmungsvollen Rahmen, mitten im Volkspark Jungfernheide. Hier kamen Schillers Räuber zur Aufführung. Von den Darstellern sind besonders Henry Pleß als Karl Moor, Hans Harnier als Franz zu nennen. Ferri Wolf zeichnet verantwortlich für die Einstudierung, die entsprechend gekürzt dem stimmungsvollen Rahmen angepaßt war. Das Ganze war absolut gelungen und wird der Erfolg zur Fortführung anspornen.

Henning.

Eifersucht.

Direktor Tagger, der sich in letzter Zeit zu den erfolgreichsten Theaterdirektoren aufgeschwungen hat, bearbeitet für — ausgerechnet — das Lustspielhaus Artzibarscheffs „Eifersucht“. Daß dieses Stück alles andere als ein Lustspiel ist, besagt allein schon der Name des Verfassers und nicht zuletzt auch sein Titel. Die nicht ungeschickte Bearbeitung hat sehr vieles für sich. Es ist an sich die ewig alte, ewig neue Tragikomödie, die uns da vorgesetzt wird. Von den Darstellern war nur Walter Frank beachtenswert, während die Darstellung überhaupt stark hinkte, und das Stück wird sich daher kaum lange zu halten vermögen. Direktor Tagger wird gut tun, bald mit dem von ihm geplanten „Feigling“ herauszukommen. **Wittuh.**



Pintex: Rund um die Revue der Neger

I.

Ethnologie ist eine stark wissenschaftliche Angelegenheit, für die ganz begreiflicherweise auch Laien Interesse haben. Das ist mit Rücksicht auf die dieser Wissenschaft zu Grunde liegenden Kulturfragen nur zu begrüßen. Ebenso sollte auch jedes Unterfangen den zivilisierten Menschen in die Welt der Ferne einzuführen, in jedem Falle dankbarst begrüßt werden. Ganz besonders dann, wenn an die psychologischen Voraussetzungen nicht besondere Anforderungen gestellt werden. Die Manager haben vor Jahren die Wichtigkeit dieser These erkannt und damit richtig spekuliert. Und deshalb schicken sie die Liliputaner auf die Rummelplätze, sonstiges Rassengewimmel auf die Weltausstellungen und die Inder in den Zoo. In dickbändigen Lehrbüchern wird andauernd apostrophiert, daß Handel, Wandel und Austausch landesökonomisch ist. Nehmen wir das also an und führen wir diesen Gedanken auch durch die Negerrevuen der letzten Zeit fort. Ihre Namen und Arten sind inzwischen zahlreich und populär geworden. Die beste von allen ist „bleack people“ im Metropoltheater gewesen.

II.

8¹⁵ Uhr.

Die Behrenstraße liegt in sommertheaterlicher Ruhe. Das Metropoltheater ist außen schlecht erleuchtet. Warum auch nicht, es ist doch weder Saison, noch sind irgend welche stimulierenden Momente vorhanden.

8²⁰ Uhr.

Die Sitzreihen im Metropoltheater beleben sich. Man sieht Herren — merkwürdigerweise nicht in Hemdblusen, wie das so wunderschön durch das 8-Uhr-Abendblatt und einen Berliner Theaterdirektor propagiert wurde, hin und wieder eine elegante Frau und überwiegend Vermännlichte. Kein Wunder, denn die Vermännlichung der Frau marschiiert aus verschiedenen Grundmotiven heraus mit mehr Kraft als in beinahe vergessenen Tagen manches, was als marschieren bezeichnet wurde.

8²⁵ Uhr.

Das Orchester erscheint. Es sind bleack poeple und Weiße.

8³⁰ Uhr.

Die Revue beginnt. Ehre, wem Ehre gebührt. Rampe, Orchester und Parkett finden sich schnell und gut zusammen, was bei der immerhin noch nicht ganz verstandenen Jazzmusik, sofern man bei einer derartigen Instrumentalik überhaupt von Musik im vorbegrifflichen Sinne sprechen kann, achtbar und ein Verdienst des Orchesters ist. Was die Rampe anbelangt, so wäre mehr Licht am Platze gewesen. Möglich aber auch, daß gerade die Beleuchtung dem Revuetrick diene. Die Auswahl der Darsteller war, soweit es das Gesicht anlangt, mit einer merkwürdigen Verbeugung zum europäischen Geschmack gemacht. Man war andauernd geneigt, Rätsel über Echt oder Unecht zu lösen. Der Applaus war schallend und anhaltend. Es wäre gar nicht angebracht, sich über die Aesthetik des Beifalls gerade hier auszulassen. Wie weit diese theatermäßig den Stimmungsbegriff umfaßt, wird sich erst zeigen, wenn der Beifall reformiert ist. Für jetzt ist es selbstverständlich, daß die Claque in einem Theater gut dressiert sein muß. Wenn dann noch Darsteller und Orchester hinreißend wirken,

steht der Erfolg des Abends fest. Das gilt auch für die Negerrevue. Das darin vorhandene allgemeine Getöse aus Tanz, Musik und Beifall schloß nicht aus, daß ein Herr im Parkett unter Abgabe von diskreten Schnarchtönen fest eingeschlafen war, was andererseits mit Rücksicht auf die Hitze des Tages verständlich und verzeihlich war. Trotzdem berührt so etwas immer merkwürdig, denn andere Leute behaupten, nach einem solchen Revueabend aus Nervenwiderständen nicht geschlafen zu haben. Während der Vorstellung gab ein weißer Herr aus dem Orchester mit einer schwarzen Dame des Ballets eine Sondervorstellung, die dem Herrn Negerkapellmeister garricht zusagte, da dadurch der Orchester-Herr stets die Einsätze verpatzte. Das Publikum nahm von dieser Aufführung keine Notiz, mit Ausnahme einiger Rassentemperenzler, die mit Empörtheit zischten. Warum eigentlich?! Der Berliner sagt zu solch einem Benehmen der jungen Leute: Ruhig lassen. Und die, die über Jugend und Situation stehen, meinen voll Ueberlegenheit, sanfter Ironie und mit freundlichem Kopfnicken: Junges Blut, kennt kein Gebot.

Im letzten Bild wurde im Halbakt ballettiert. Die unter Berücksichtigung dieses Vorganges vorhandenen Büstenhalter der Ballettdamen waren dem Gesetz der Schwungkraft nicht angepaßt und daher bedeutungslos. Bedeutungsvoller dafür aber die Einwirkungen der Negertänze auf das Parkett. Die Behauptung ist aufgetaucht, daß diese erotischer Natur sein könnte.

10³⁰ Uhr.

Die Revue ist aus. Das Stoßen und Drängen an den Garderoben ist ebenso unheimlich wie an den großen Theatertagen der Saison. Man hat eben grundsätzlich keine Zeit, um auf seine Garderobe zu warten. Das liegt weniger im Temperament als in der schlechten Kinderstube.

Was die Revue als solche anlangt, so muß nochmals festgestellt werden, daß sie die beste dieses Jahres war. Der Gesamteindruck ist unübertrefflich, wenn man die Art der Revue berücksichtigt, aber voll Wehmut denkt man an diese graziilen Tüllergirls und an die Solisten der vergangenen Revuen.

III.

Die Revue ist tot, es leben die Revuen.

Neues vom Film , ,

Die Ufa im Sommer.

Der Film behandelt uns im Sommer recht stiefmütterlich und hebt sich seine Produktion wohlweislich für die Winterzeit auf. Sommerpreise und gekühlte Häuser sollen das Publikum in alte Filme locken. Die letzte Neuerscheinung, die wir sahen, war noch unter der trefflichen musikalischen Leitung von Ernö Rapée der Buster-Keaton-Film „Der Mann mit den 1000 Bräuten“.

Ich habe selten so gelacht, wie bei diesem neuen Buster-Keaton-Film, wo dem amerikanischen Ko-

miker so schrecklich viel Malheur passiert. Es muß allerdings auch gräßlich sein, wenn man erst keine Braut hat und dann tausend und wenn man dann vor den tausend wieder ausrücken muß, um zu einer zu kommen. Aber er entledigt sich seiner Aufgabe mit einer Geschicklichkeit und ohne auch nur einmal sein Gesicht zu einem Lächeln zu verziehen. Köstlich ist es, wenn er zum Schluß lieber den Kampf mit einer stürzenden Lawine als mit tausend Bräuten aufnimmt. Das muß man gesehen haben.

Ernö Rapée, der amerikanisierte Ungar, hat unserer Berliner Kinomusik neue Wege gewiesen, und dafür wollen wir ihm dankbar sein. Daß der Mann mit der Berengaria über den großen Teich wieder in das Land der Dollars zurückfährt, ist äußerst schade.

Inzwischen lud die Ufa zu einer lustigen Woche im Gloria-Palast, wo von Tanzgirls, Lausbuben und dem Kater Felix die Rede war, ein. Aber wie bei Lustspielprogrammen üblich, war auch hier nicht viel wertvolles zu finden, und die vorgeführten Filme sind wohl aus älterer Fabrikation und inzwischen einer leichten Umarbeitung unterzogen worden.

Immerhin scheint bei der Ufa sowohl in geschäftlicher als auch in geschmacklicher Richtung eine Neueinstellung erfolgt zu sein. Es wird den Berliner Kinobesuchern nicht unbedingt mehr zugemutet, sich die veralteten Filme der ausländischen Ufainteressengruppen anzusehen und so dauernd provokatorisch gereizt zu werden. Die Ufa hat in einsichtiger Weise auf Lubitsch zurückgegriffen, und das ist dankbar zu begrüßen. Filme, wie „Die Flamme“ und „Carmen“, haben bleibenden Wert, und wenn sie auch nicht die Theater zu füllen vermocht haben, so ist doch manches wieder gut gemacht, was in den vielen Aufführungen der Auslandsfilme das Kinoniveau drückte.
ha.

Das deutsche Mutterherz.

Fünf Jahre Krieg und Jahre des Friedens sind vorübergegangen. Und dann ein solcher Film. Dem Publikum gefällt er zwar, die Unentwegten bringen es fertig, rasend Beifall zu klatschen, und es tropft manch ein Tränlein. Ernsthafte Kritiker

aber lehnen den Film vollkommen ab. Nicht allein des Themas, nicht des Chauvinismus wegen, sondern weil so etwas der deutschen Filmindustrie nicht würdig ist. Wenn der Film als der „größte deutsche“ Film angesprochen wird, so ist seiner Industrie damit kein Dienst getan. Der Inhalt ist das Drama einer großen Familie, die fünf Söhne dem Vaterland zur Verfügung zu stellen hat. Alle Erscheinungen der Zeit und alle Phasen eines solchen Themas sind ausgebeutet, aber leider in allerseichtester Weise. Da ist der verlorene Sohn und die Schwiegertochter aus guter Familie. Da wird der Kriegslieferant in Luxus und der Frontsoldat in Nacht und Tod gezeigt. Alles in allem ein schlechter Tendenzfilm.

Die Südfilm-A.-G., deren Fabrikat der Film ist, hat durch Bolvary schon viel, viel besseres geleistet. Anerkennenswert sind die Leistungen von Margarete Kupfer, die sich glänzend in ihrer Rolle bewährt. Man möchte sie öfter so sehen. Ist noch Ellen Kürti, die, wie es der Film vorschreibt, als Krankenschwester das Personenregister füllt. Sie tritt wenig in Erscheinung, hat sich aber in ihre Rolle in hervorragender Weise eingespielt. Die Leistungen der anderen zeigten das, was man von jedem einigermaßen brauchbaren Schauspieler zu sehen gewohnt ist. Die Photographie war teilweise recht gut, wenn auch für einzelne Szenen Nonsens überhaupt kein Ausdruck ist.

Der Film war im übrigen ausdrücklich den deutschen Müttern gewidmet. Warum eigentlich nicht den Müttern der ganzen Welt, die, das muß bei allem Nationalismus zugestanden werden, doch in gleichem Maße gelitten haben wie die deutschen Mütter.

Der Adler.

Der Phoebusfilm läßt sich nicht auf Experimente ein. Auch dann nicht, wenn es sich um Auslandsfilme handelt und beweist eine gute Griffsicherheit für den Publikumfilm. „Der Adler“ ist ein solcher, so gut und so schlecht er auch sein mag. Das Filmmanuskript, dem der Puschkinsche Roman zugrunde liegt, bearbeitete Hans Kräly. Das Thema selbst ist gut ein Dutzend mal von allen möglichen Autoren und Regisseuren durchgewalzt und im Grunde nichts weiter als eine der vielen Historiken über Katharina II. Es ist nämlich immer die gleiche Bettangelegenheit der Semiramis des Nordens. Durch ihre Schlafzimmertüren gingen Soldaten nach ihrer Auswahl herein und kamen mit Bewährungsfrist als Höchstchargierte heraus. Im Adler handelt es sich um zwei Offiziere, von denen der eine aus allerlei Gründen nicht, der andere aus ebensolchen gerne will. Als zweites Motiv im Film läuft daneben eine Liebesgeschichte. Durch viele Akte hindurch, die zeitweise interessant und spannend sind, findet endlich das Spiel für alle ein gutes Ende. Der ehemalige Gardeoffizier und spätere Bandit, um den sich die ganze Angelegenheit dreht, ist Rudolf Valentino, dessen Ruf ihm schon längst vorausgeeilt ist. Daß er schön ist, kann nicht unbedingt unterstrichen werden, aber hübsch ist er auf jeden Fall, und es ist verständlich, daß er besonders mit der kleidsamen Uniform Eindruck auf die Frauen macht. Luise Dresser gibt eine gute Zarinfigur ab. Ihr Spiel ist sicherlich auch größeren Rollen gewachsen, als es die ihr diesmal zugeschriebene ist. In Vilmar Banky hat sie eine gute Gegenspielerin, von der man mit

Erstaunen feststellen kann, daß ihre Leistungen sich auf einem weit besseren Niveau bewegen, als man es schon von ihr gesehen hat. Außergewöhnlich beachtenswert ist die Photographie des Films, während die filmphantastischen Bauten dem nicht absoluten Laien nur ein Lächeln abzwängen. Auf jeden Fall aber kann festgestellt werden, daß auch dieser Amerikafilm bei uns seine Freunde findet.

Te-el-we.

Und immer wieder Potemkinfilm.

Der Kampf um den Potemkinfilm dauert mit unverminderter Kraft an. Von dem umstrittenen Kunstwerk von einst ist nur noch ein Torso geblieben. Zugegeben, daß der Film Tendenzen verfolgte. Unverständlich jedoch, weshalb er nun gänzlich zur Bilderfolge herabsinkt. Das angebliche Gift, daß er in die deutschen Herzen tragen sollte, müßte schon längst gewirkt haben, wenn überhaupt Giftwirkungen von einem derartigen Film ausgehen könnten; denn der Film gab Kunst in allerhöchstem Maße, und mit ihm kann sich kaum ein deutscher Film vergleichen. Es ist dieselbe Doktorfrage, wie die, ob ein edler, nackter Körper gemein wirken kann. Die, die den Film gesehen haben, werden ihn und seine großen Wahrheiten nie vergessen. In Memoriam des Films wäre nur ein Wunsch auszusprechen: Bringt einen deutschen Film von dieser Wahrheit und Größe, wie ihn der geniale russische Regisseur Eisenstein zustande gebracht hat. Für ein gereiftes Volk, wie das deutsche es sein sollte, darf es keinen Parteitendenzfilm geben, aber Wahrheit muß das Volk endlich sehen und nicht mehr verlogene Historie.

Pintex.

Bücherschau

Noch einmal Rowohlt's „Balzac“.

Der Ernst Rowohlt-Verlag in Berlin hat seine populäre Balzac-Taschenausgabe nunmehr abgeschlossen und damit wahrhaft ein Kulturwerk vollendet. Unter den letzterschienenen Bänden ist bemerkenswert die Novellensammlung „Künstler und Narren“ mit der von H. E. Jacob in beste deutsche Prosa umgegossenen Erzählung von dem hoffnungslosen Illusionisten und bezaubernden Phantasten Gamba. Auch die philosophischen Studien um „Katharina von Medici“, dieser grandiose historisch-epische Dreiakter; der George Sand-Roman „Béatrix“ und die Novellenbände „Honorine“ und „Sarrasine“ weiten noch den wesentlichen Bezirk der Balzacschen Welt, während „Ursula Mirouet“ mit den Problemen des Mesmerismus und der Telepathie Gefilde berührt, die zu den okkultistischen Bemühungen unserer Tage hinführen.

Wer immer nun in dieser großen, 44 Bände umfassenden Ausgabe niedertaucht in Balzacs gigantisches Lebenswerk, der fühlt sich gleichwie von einem Meere umrauscht, das unerschöpflich stets neue Formen im Spiel der Wellen und Winde aus sich selbst gebiert. Nur wer den ganzen Balzac kennt, wird verstehen können, daß derselbe Mensch, der etwa den derbsaftigen Humor der „Contes Drôlatiques“ (die Walter Mehring bei Rowohlt in einem an Fischart geschulten kongenialen Deutsch wiedergegeben hat) sein eigen nannte, auch ein so zartes, in der Seeleneinfühlsamkeit zaubervolles Buch wie das von den „Zwei Frauen“ zu schreiben vermochte.

Als gültiges Motto stehen über der neuen deutschen Balzacausgabe, ihr den Weg des Wirkens anzeigend, die Worte Hugo von Hofmannsthal's: „Ich weiß nicht, welche Begierde der Phantasie in einem Leser wohnen könnte, die sich an den Büchern dieses Menschen nicht sättigte.“ B.I.

Siegfried Ochs: Ueber die Art, Musik zu hören. Werk-Verlag, Berlin.

Einen Vortrag des bekannten Dirigenten gibt dieses Büchlein wieder. Er ist, nach dem Vorwort des Autors, vorwiegend für Leser bestimmt, „die nichts von den Techniken der Kunst wissen“. Ungeachtet dessen entrollt er eine Menge von Fragen theoretischer Natur. Sehr fesselnd und in schönstem Sinne anregend wird die Schrift an den Stellen, die des Autors lebendiges Musikgefühl und seine feine und gediegene Auffassungskraft von Erscheinungen der Musik wiedergeben. Um dieser lebendigen Ausführungen willen verdient das Büchlein Verbreitung.

Jack London. „König Alkohol.“ Gyldendalscher Verlag, Berlin.

Jack London, die vitalste Kraft des jungen amerikanischen Schrifttums, dieser Mensch, der aus eigenstem Erleben, dem abenteuerlichsten Leben eines ruhelosen Weltenwanderers, schöpfend, unmittelbare Wirklichkeit zu dichten wußte, hat in diesem seinem autobiographischen Roman die Tragödie seines Daseins gestaltet. Sein Roman ist zweifellos ein Tendenzwerk und eine durch Abschreckung wirksame Propaganda für den Prohibitionismus. Man mag dessen dogmatische Ueberspanntheit verwerfen oder nicht — es lassen sich wohl mehr Argumente gegen die absolute Prohibition vorbringen als für sie — man wird dennoch das Buch Londons nicht ohne tiefere innere Anteilnahme aus der Hand legen, weil hier jemand mit letzter Unerbittlichkeit ein praktisches Exempel an sich selber statuirt. B.

Chefredakteur und verantwortlich für den gesamten redaktionellen Teil: T. G. L. Wittuhn. Berlin W 30; für den Reklameteil: Hellmuth Hoch. Charlottenburg. Schülerstr. 101 — Verlag u. Druck: Louis Borchardt Verlags-Ges. m. b. H., Berlin SW 68, Lindens.r. 16/17. Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung.



EINLADUNG.

Wir laden Sie hiermit freundlichst ein, der Buchgemeinde als Mitglied beizutreten. Sie erhalten für monatlich M. 1,75 (zuzüglich Porto)

12 wertvolle Zeitschriften u. 6 prachtvolle Bücher

im Jahr.

Die Zeitschrift der Buchgemeinde ist auf Kunstdruckpapier gedruckt und enthält Romane, Novellen, Skizzen und Plaudereien aus allen Wissensgebieten; sie ist mit zahlreichen Abbildungen und Tafeln hervorragend schön ausgestattet.

Die Bücher der Buchgemeinde sind prachtvolle Bände mit Lederrücken und echter Goldprägung, gedruckt auf bestem weißen Papier; sie sind von anerkannten Schriftstellern und Gelehrten verfaßt. — Außerdem kann jedes Mitglied aus etwa 130 Bänden auswählen und seine Bücherei ganz nach eigenem Geschmack erweitern. Für ca. M. 2,— monatlich bauen Sie sich also eine Bibliothek auf, deren Wert ständig wächst, die Sie erfreut und weiterbildet.

Die in den nächsten Monaten erscheinenden Bände sind:

April 1926: Die galante Zeit.

Das Rokoko im Spiegel zeitgenössischer Dokumente. Von Dr. Joh. Rohr.

Juni 1926: Dreifklang. Der Roman eines Virtuosen. Von Kurt Münzer.

August 1926: Jagden und Abenteuer im Urwald Afrikas. Von F. A. Koch

Oktober 1926: Ein Novellenband. Titel und Verfasser werden noch bekanntgegeben.

Dezember 1926: Das Kind in der Kunst.

Großes Ausstattungswerk mit zahlreichen Bildern und Tafeln.

Februar 1927: Ein moderner Roman.

Treten Sie noch heute der Buchgemeinde bei und senden Sie den untenstehenden Bestellschein unterschrieben ein. Sie werden bestimmt zufrieden sein, denn keine Organisation bietet für einen so geringen Beitrag Gleichwertiges.

Die Buchgemeinde

Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin SW 48, Friedrichstr. 10

BESTELLSCHEIN (Kritiker)

An „Die Buchgemeinde“ Verlagsgesellschaft m. b. H.
Berlin SW 48, Friedrichstraße 10.

Ich trete hiermit der „Buchgemeinde“ als Mitglied bei und bitte mir die monatlichen Lieferungen (d. h. 12 Monatschriften und die obenstehend angezeigten 6 Bücher) unter Nachnahme von M. 2,15 (M. 1,75 zuzüglich Porto) zuzusenden.

Gleichzeitig erwerbe ich das Recht zum billigen Erwerb aller Werke der Buchgemeinde und zur Teilnahme an sämtlichen Vergünstigungen, insbesondere auch zum kostenlosen Bezug der wertvollen Werbeprämien.

Ort und Datum

Name

Straße bzw. Post

Stand

Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig

Soeben erscheint
in siebenter, neubearbeiteter Auflage:

MEYERS LEXIKON

12 Halblederbände

Über 160 000 Artikel auf 20 000 Spalten Text, rund
3 000 Abbildungen und Karten im Text, fast 800 z. T.
farbige Bildertafeln und Karten, über 200 Textbeilagen
Band I, II u. IV kostet je 30 M., Band III 33 M.

Sie beziehen das Werk
durch jede gute Buchhandlung
und erhalten dort auch kostenfrei
ausführliche Ankündigungen

Das Orchester

Offizielles Blatt des Reichsverbandes deutscher Orchester und Orchester-
musiker (R.V.O.)

Die gute Musikzeitschrift

Herausgegeben unter Mitarbeit
erster Fachschriftsteller

Schriftleitung: Robert Herrick

Preis pro Heft 0,50 M., Jahrespreis 9,00 M.

Einband 14 farbige

Probehefte senden auf Wunsch der Verlag: Berlin, Lindensstraße 16-17

September 1926

8. Jahrgang 1926

Der Kritiker

*Blätter für Kunst und Literatur, Sport,
Wirtschaft und Gesellschaft*

Herausgeber: Dr. Neulacnder und R. Scharnke

Pro-Contra Rundfunk

Dr. Cahn-Speyer: Rundfunk und musikalische Kultur

Wolfgang Bardach: Rund um die Theaterkritik

Theater in Berlin

*(Die Ratten – Der Herr von St. Obin – Das goldene
Kalb – Der Himmel streikt – Die tanzenden Fräuleins
– Miß Amerika – An und Aus – Zug nach
dem Westen)*

**Mario Mohr: Der Film als kulturelle und politische
Macht**

Neues vom Film

*(Die drei Mannequins – Kubinke – Lady Winder-
mere's Fächer)*

**Erich-Walter Sternberg: Erstes Palästinensisches
Musikfest**

C.F.W. Behl: Altjapanische Theater- und Maskenkunst

Bücherschau

(Lebenserinnerungen – Rund ums Freibad)

Allerlei

Einzelnummer 30 Pfennig

6 SEP 28
Louis Borchardt Verlagsgesellschaft m. B. H., Berlin SW 68, Lindenstr. 16-17

WILLY FRIEDLÄNDER

Juwelen, Gold-
und Silberwaren

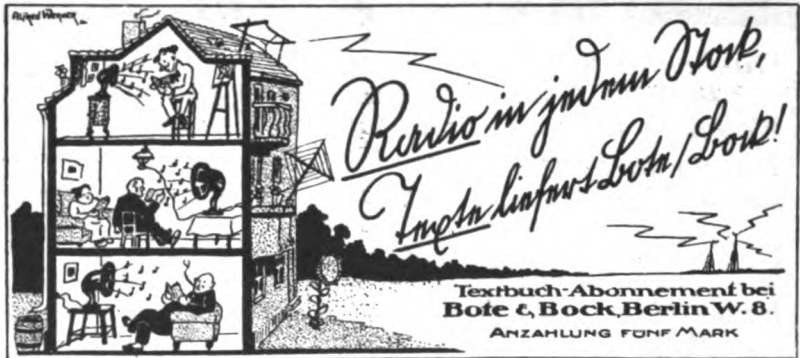
Berlin W 50, Tauentzienstr. 10

Tel. Steinplatz 8090

STRAHL & FACCKE

Berlin W. 66, Mauerstr. 79

**Blumenspenden / Trauerspenden / Tafel-
schmuck / Innendekoration**



Wie entfernt man überflüssige Haare?

Bubiköpfe = Herren

Rasieren unnötig!

Eine sensationelle
Erfindung

SALUTOL

ges. gesch.
Ehrenpreis!

Entfernt jeden unliebsamen und lästigen Haarwuchs sofort, insbesondere auch Damenbart, Haare auf dem Nacken, den Armen oder den Beinen. **Garantiert schmerzlos und unschädlich.** Tausende Dankschreiben bezeugen den Erfolg. Von Fachleuten glänzend begutachtet und empfohlen. Preis Mark 6.20 franko.

Institut W. Schär, Hamburg 373, Hudtwalcker Str. 37

Der Kritiker

8. Jahrgang

Septemberheft 1926

Pro-Contra Rundfunk

Wir sehen uns zu der ausdrücklichen Feststellung veranlaßt, daß wir an unserer Stellungnahme „pro-contra Rundfunk“ nichts geändert haben.

Die uns zugegangenen Anwürfe, daß eine weitere Polemik in unserem Juli-Heft aus diplomatischen Gründen unterblieben sei, weisen wir zurück. Wir erklären ausdrücklich, daß der frühere Mitherausgeber Dr. C. F. W. Behl von der Herausgeberschaft zurückgetreten war, ehe die Frage „pro-contra Rundfunk“ innerhalb des Kritikers ventiliert worden war. Die Einstellung der Veröffentlichungen erfolgte lediglich in der Absicht, das den Rahmen des Kritikers weit überschreitende umfangreiche Material an anderer Stelle zu verwenden.

Wir erklären daher, daß wir mit aller Entschiedenheit den bisher beschrittenen Weg der gerechten Kritik am Rundfunk fortsetzen werden, und zwar ohne Ansehen von Personen, sondern lediglich im Dienst der Sache.

Aus der Reihe der eingegangenen Zuschriften veröffentlichen wir noch, die Auseinandersetzungen „pro-contra Rundfunk“ im Kritiker abschließend, den nachstehenden Artikel des Herrn Vorsitzenden des Aufsichtsrats des Verbandes konzertierender Künstler Deutschlands, Dr. Cahn-Speyer, ohne uns den Ausführungen im einzelnen anzuschließen.

Die Herausgeber.

Der Chefredakteur.

Rundfunk und musikalische Kultur

Von Dr. Rudolf Cahn-Speyer,

Vorsitzender des Verwaltungsrats des Verbandes konzertierender
Künstler Deutschlands.

Mit dem Rundfunk sind aus Amerika auch die Argumente zu seiner Empfehlung übernommen worden. Der Rundfunk wird als ein Kulturträger hingestellt, durch den Hunderttausende mit Musik in Berührung gebracht werden, die sonst niemals ein Verhältnis zu ihr gewonnen hätten. Das mag für Amerika richtig sein, wo selbst heute noch die Zahl der Städte mit erwähnenswertem Musikleben hinter derjenigen im so viel kleineren Deutschland zurücksteht, wo ein ständig wiederkehrendes Objekt der Witzblätter der Mann ist, der sich mit allen Listen davon zu drücken sucht, seine Frau ins Konzert oder Theater zu begleiten. Wo sind in Deutschland diese Hunderttausende? Es gibt bei uns kaum eine noch so kleine Stadt, die nicht ihr traditionelles Musikleben hätte, zumindest Kirchenkonzerte, Gesangsvereine; und der Mann auf dem platten Lande, der eine solche Stadt überall in nächster Nähe hat, ist ebenfalls in der Lage, an diesem Musikleben teilzunehmen, bei den geringen Entfernungen,

die in Frage kommen. Die Arbeiter haben ihre eigenen Gesangsvereine, und große industrielle Werke veranstalten sogar für sie besondere Konzerte.

Eine wesentliche Voraussetzung des Musiklebens war bisher die Musikpflege im Haus. Hier wurde das Ohr geschult, Bekanntschaft mit der Musikliteratur gewonnen, die Empfänglichkeit für Musik von Generation zu Generation gepflegt und vererbt. Wie sehr finden wir das heute eingeschränkt! Gewiß, die allgemeinen Verhältnisse tragen mit Schuld. Die „höhere Tochter“ ist als Typus verschwunden und mit ihr auch ihr Musikunterricht. Aber in den früheren Generationen ist die Berufstätigkeit kein Hindernis für die Musikpflege gewesen. Wer kennt nicht aus der älteren Generation die gewaltige Zahl von Rechtsanwälten, Aerzten, Kaufleuten usw., die in oft wirklich ernst zu nehmender Weise Musik trieben, ihre festen häuslichen Musikabende hatten und im Familien- und Freundeskreise Träger der musikalischen Kultur waren? Natürlich waren alle diese Leute auch eifrige Konzertbesucher. Sie wollten von wirklichen Künstlern hören, was sie mehr oder weniger unvollkommen selbst spielten, oder was zu spielen sie nicht instande waren.

Weshalb sollte dies unter den heutigen Verhältnissen nicht mehr möglich sein? Die Geschäfts- und Bürostunden sind nicht länger als früher, die Berufstätigkeit bildet also kein Hindernis. Und doch ist dieser ganze Bereich unseres Musiklebens in traurigem Rückgang begriffen. Ist es doch so viel bequemer, statt selbst zu spielen, zu üben und sich zu mühen, zu jeder beliebigen Zeit, ohne auf andere angewiesen zu sein, zum Hörer zu greifen, gewissermaßen wie man den Wasserhahn aufdreht, um ein Glas Wasser zu haben und zu nippen, solange es einem zusagt. Macht es doch ebensowenig Mühe, den Hörer anzulegen, wie ihn wieder fortzulegen, wenn die augenblickliche Darbietung nicht gefällt, oder wenn gerade zum Abendbrot gerufen wird. Da kommt es denn schließlich auch nicht so sehr darauf an, ob das Werk wirklich hochstehend, die Ausführung wirklich künstlerisch ist — man hat ja weder Mühe noch Geld dafür aufgewendet!

Natürlich gehen die Leute, die sich an diese Art des Musikhörens gewöhnen, immer weniger in die Konzerte. Gewiß ist es richtig, daß die allgemeinen Wirtschaftsverhältnisse an und für sich zur Einschränkung gerade in den Kreisen der bisherigen Konzertbesucher zwingen. Es ist aber doch auffallend, daß die Veranstaltungen, die sich an das Auge wenden und daher durch den Rundfunk nicht „ersetzt“ werden können, sehr gut besucht sind. Noch bezeichnender ist die Tatsache, daß man in unseren Konzertsälen in weit überwiegender Mehrzahl Angehörige der älteren Generation sieht, bei denen der Einfluß des Rundfunks die früher gewonnene Einstellung nicht so schnell hat beseitigen können, während die jüngere Generation schon unter diesem Einfluß steht und lieber zu Hause am Hörer sitzt.

Dazu kommt für alle Kreise des Publikums die große Bequemlichkeit, zu Hause, mit der Zigarre im Munde oder mit den Patience-Karten in der Hand, ohne Kosten, ohne die Unbequemlichkeiten eines Weges, eines Umkleidens, ohne Störung der Zeiteinteilung, ein buntes Programm anhören zu können. Es ist von den Rundfunk-Interessenten immer wieder

gesagt worden, daß die weitaus größte Mehrzahl der Rundfunkabonnenten unter den Arbeitern zu suchen sei, die doch nicht als Konzertpublikum in Betracht kämen. Auch hier muß man wieder sagen, daß auch die Arbeiter es zu ermöglichen wissen, Veranstaltungen zu besuchen, die sich an das Auge wenden, und daß ihnen ein Billett für das Kino, für einen Boxkampf oder ein Sechs-Tage-Rennen keineswegs unerschwinglich ist, für dessen Preis sie auch ein Konzert besuchen könnten. Ich glaube nichts besseres tun zu können, als hier nach dem stenographischen Bericht eine Stelle aus einer Rede des Reichstagsabgeordneten Dr. Heuß zu zitieren, die er am 16. Juni 1925 im Reichstag gehalten hat, worin er sagt, er müsse „immer an den Kerl denken, der, die Pantoffel an den Füßen und den Schlafrock am Leib, die Pfeife sich ins Maul steckt, aufs Sofa sich hinstreckt, den Lokal-Anzeiger entfaltet und die »Eroica« sich anhört — und dabei weiß und spürt, daß er jetzt ein Teilhaber der deutschen Kultur ist! Das aristokratische Element, das in jeder Kunst steckt, wird durch den Rundfunk nicht demokratisiert, sondern vulgarisiert, und das verträgt die Kunst auf die Dauer nicht ohne Schaden.“

Dieser Schaden hat sich schon eingestellt und wird sich mit der Zeit noch viel stärker bemerkbar machen. Er zeigt sich in einer immer mehr abnehmenden Wertschätzung der künstlerischen Leistung. Es ist ja auch natürlich, wenn man sich diejenige Gleichgültigkeit gegenüber künstlerischen Werten angewöhnt, die für dauerndes Zuhören am Radio erforderlich ist. Man verzichtet auf die eigene Auswahl des Programms und des Künstlers, die sonst für den Besuch eines Konzertes maßgebend war, und die sogar beim Grammophonbesitzer noch ein Element persönlicher Initiative darstellt; man verzichtet auf die Förderung künstlerischen Empfänglichkeitsvermögens, die auf dem festlichen Zusammensein mit einer Zahl gleichgesinnter Zuhörer beruht; man verzichtet darauf, die wirkliche Leistung des Künstlers zu vernehmen und begnügt sich mit maschinell weitergegebenen Näherungswert.

Hiermit berühren wir eine wichtige Seite der Angelegenheit. Es ist unstreitig, daß die Leistung des Künstlers im Senderaum und das, was der Rundfunkhörer vernimmt, nicht identisch ist. Selbst die Rundfunk-Interessenten, die sich lange dagegen gesträubt haben, diese Tatsache anzuerkennen, sehen sich genötigt, sie zuzugeben. Aber sie haben eine neue Verteidigung gefunden. „Es ist selbstverständlich“, so sagen sie, „daß eine so junge Erfindung noch nicht technisch vollkommen sein kann, aber bei der Tüchtigkeit unserer Technik werdet Ihr sehen, in kurzer Zeit gibt es keine Fehler mehr.“ Wir wollen einmal annehmen, es wäre so weit, daß der Sendeapparat genau das in den Aether hinaussende, was ihm übermittelt wird; daß alle Empfangsapparate imstande seien, dem Radiohörer genau das zu übermitteln, was durch den Aether zu ihm gelangt, daß alle Zuhörer gelernt hätten, ihre Apparate in vollkommen sachgemäßer Weise zu behandeln: wie sollte das, was dem Aether übergeben und aus ihm wieder entnommen wird, auf dem Wege vom Sender zum Empfangsapparat vor Entstellung geschützt werden können? Wie sollte man jemals dahin kommen, die Uebertragung davon unabhängig zu machen, ob ein Sturm tobt oder nicht, ob die Aetherwellen einen gleichmäßig erwärmten Luftstrom zu überwinden haben oder ob sie eine Reihe verschiedener Temperaturen

durchlaufen müssen? Und so weiter. Diese Einflüsse wird man niemals ausschalten können, schon aus dem Grunde, weil an der Sendestelle niemand wissen kann, welche Einflüsse augenblicklich auf den Wegen wirksam sind, die von den Aetherwellen durchlaufen werden, und weil diese Einflüsse gleichzeitig in verschiedenen Richtungen verschieden sind. Dieser prinzipielle Einwand ist so stark, daß ich davon absehe, auf die zurzeit bestehenden anderweitigen technischen Unvollkommenheiten des Rundfunks einzugehen.

So geht auch, was die Wiedergabe betrifft, der Sinn für Qualität verloren. Das Gleiche gilt für die Einstellung zu einzelnen Werken. Die Rundfunk-Interessenten behaupten allerdings, daß sie für ernste Kunst, für junge Komponisten Propaganda machen. Das könnten sie nur behaupten, wenn sie die Radio-Abonnenten hindern könnten, den Hörer wegzulegen, wenn dergleichen übertragen wird. Wissen sie, wenn ein Oratorium von Händel, ein Quartett von Hindemith übertragen wird, wieviel den Hörer weglegen, um auf den nächsten Jazz oder Charleston zu warten?

Und leisten die Programme nicht durch ihre Zusammenstellung einem solchen Verfahren Vorschub? Wenn in einem Programm neben ernsten Werken von Mendelssohn, Tschaikowsky, Reznicek ein oberflächlich-spielerisches „Nippfiguren-Ballett“ und ein Charleston aufgeführt werden, oder neben Werken von Rossini und Sibelius Operettenschlager von Lehár, oder neben Beethoven und Schubert eine „Grande valse brilliant“ von Schulhoff, — diese Beispiele sind aufs Geratewohl wirklich aufgeführten Funkprogrammen der letzten Zeit entnommen — so darf nicht behauptet werden, daß eine kulturelle Hebung des Publikums, eine Förderung des Verständnisses für große Kunst beabsichtigt wird. Dazu also haben seit den Zeiten Hans von Bülow's die besten Männer unseres Musiklebens sich den Kopf über die beste künstlerische Gestaltung der Programme zerbrochen, dazu hat z. B. der „Dürer-Bund“ schon vor Jahren eine Sammlung von Musterprogrammen herausgegeben, damit heute mit den Mitteln des Staates derartiger Kultur-Unfug getrieben wird?

Das ist eines der traurigsten Momente dieses ganzen Komplexes. Der Staat hat in Deutschland das Monopol für den Rundfunk. Er hat den Standpunkt eingenommen, eine für die allgemeine Kultur so wichtige Institution dürfe nicht dem Betriebe von privater Seite überlassen bleiben. Dann aber hat der Staat die Handhabung dieses Monopols den Sendegesellschaften übertragen, ohne irgendwelche Garantien für die Art der Ausübung zu schaffen. Der Staat hat also den freien Wettbewerb ausgeschaltet, der immer zu Höchstleistungen führt, und hat einer Gruppe technisch und kaufmännisch geschulter, aber künstlerisch nicht vorgebildeter Personen ohne Kontrolle, ohne bestimmte kulturelle Verpflichtungen das weitreichendste Instrument der Kunstausbübung in die Hand gegeben, das wir überhaupt besitzen.

Auch in England besteht das Staatsmonopol. Dort ist aber vor einigen Monaten eine parlamentarische Kommission eingesetzt worden,

um diese Dinge zu bearbeiten; sie hat Sachverständige vernommen, und es besteht kein Zweifel, daß ein Gremium zur Ueberwachung der Programme und ihrer Ausführung geschaffen wird, — wenn es nicht inzwischen schon geschaffen ist — dem auch namhafte Künstler angehören. Bei uns kümmert sich der Staat in schikanöser Kleinarbeit darum, daß jeder Musiklehrer im Interesse unserer Musikkultur auf Herz und Nieren geprüft werde; gleichzeitig aber läßt er im Großen das Kunstverständnis und die Kunstliebe einer ganzen Generation zugrunde richten.

Nicht gegen den Rundfunk ist die Künstlerschaft feindselig eingestellt, wie es die Rundfunk-Interessenten gerne behaupten, sondern gegen seinen Mißbrauch. Nie wäre es dahin gekommen, wenn die Sendegesellschaften es nicht von Anfang an abgelehnt hätten, im Einvernehmen mit den Künstlern zu arbeiten.

Wolfgang Bardach: Rund um die Theaterkritik!

I.

Der Winterspielplan.

Die großen Berliner Bühnen haben im wesentlichen den von ihnen für den Winter geplanten Spielplan veröffentlicht. Ueberblickt man die Flut der Premieren, die uns in den nächsten Monaten bevorsteht, so wird man vergeblich nach der Uraufführung eines jungen deutschen Autors schauen. Oder will man uns etwa weismachen, daß die Uraufführung von Hauptmanns „Dorothea Angermann“, von Reinhardt ungelesen angenommen, eine wesentliche künstlerische Tat ist? Auch die Tatsache, daß etwa Klabund, Kornfeld, Toller und Zuckmayer mit Uraufführungen auf dem Spielplan stehen, entschuldigt unseres Erachtens nicht die Tatsache, daß neue Namen fehlen. Immerhin sei anerkannt, daß man sich bemüht, den Spielplan zu heben. Besonders begrüßen wir es, daß Gerhard Hauptmann mit den „Ratten“ und dem „Biberpelz“ wieder in Berlin zu Worte kommt. Auch die Wiederaufnahme von Raynalds „Grabmal des unbekannten Soldaten“ in der Volksbühne ist erfreulich und begrüßenswert. Man macht damit wieder gut, daß man seinerzeit in der Lesekommission »das Tal« zur Uraufführung ablehnte. Erfreulich ist es auch, daß einige hervorragende Künstler wieder für Berlin zurückgewonnen sind: Lucie Höflich und Albert Bassermann sind uns von ganzem Herzen willkommen. Alles in allem sind die Aussichten für den Winter nicht unerfreulich, wenn auch unserer Meinung nach in wirtschaftlicher Beziehung die Prognose nicht so optimistisch gestellt werden kann. Der Konzern ist jetzt bereits dabei, seine Theater meistbietend für den Winter zu verpachten. Und das Eintrittspreis-System ist grundfalsch. Ehe nicht die Berliner Bühnen erkennen, daß bei der wirtschaftlichen Notlage unseres Volkes der durchschnittliche Eintrittspreis nicht über 2,50 M. höchstens liegen darf, ist mit keiner Gesundung zu rechnen. Was hat man davon, wenn man wenig Karten zu normalen Preisen verkauft, das Gros aber an Händler verschleudert oder als Frei- und Steuerkarten weggibt. Hier muß endlich gründlich Remedur geschaffen werden. Der Abbau der Preise ist notwendig, genau so wie der Abbau der Prominentengagen.

II.

Dramatischer Nachwuchs.

Die Berliner Theaterdirektoren entschuldigen sich damit gegen den Vorwurf, die dramatische Jugend nicht zu fördern, daß sie behaupten, es gäbe keinen dramatischen Nachwuchs. Diese Behauptung ist grundfalsch! Der Fall liegt anders. Die Theaterdirektoren trauen sich nicht, literarische Experimente zu machen (diese unangenehme Aufgabe überlassen sie lieber den Versuchsbühnen — die damit Träger der kulturellen Theateridee werden). Trotzdem halte ich es für notwendig, auf zwei Autoren von stärkster Begabung und dichterischer Wertigkeit aufmerksam zu machen. Der eine Name ist: Wilhelm Braun. Von den vier bisher vollendeten dramatischen Arbeiten halte ich die „Tiere“ für ein Meisterwerk. Die „Tiere“ sind die Tragödie einer Magd, die, in einem frauenlosen Bauernhof lebend, zum Spielball sämtlicher Männer wird und von ihnen schließlich in den Tod getrieben wird. Es gibt nur ein ähnlich starkes Drama: Rose Berndt von Gerhard Hauptmann. Braun braucht aber einen Vergleich nicht zu scheuen. Des gleichen Autors „Dirnentragödie“ ist ein zartes und äußerst diskretes Gemälde der seelischen Not der Dirnen. Braun muß gespielt werden! Wer wagt es? Und noch auf einen anderen Autor will ich hinweisen: Robert Musil ist als Novellist von außerordentlicher Qualität bekannt. Er hat aber auch ein Drama geschrieben: „Die Schwärmer“, das wohl das psychologisch Feinste ist, was wir in der dramatischen Literatur der Gegenwart haben. Es wäre eine Kulturtat ersten Ranges, das oft angenommene, nie aber uraufgeführte Werk herauszubringen.

III

Kritik der landläufigen Theaterkritik.

Es hat sich in den letzten Jahren eingebürgert, Theaterkritik nur noch als Polemik gegen die Kollegen von der Theaterkritik zu betrachten. Es ist soweit gekommen, daß der Leser weniger auf das Stück schaut, als auf die Einstellung des Kritikers seines Leibblattes. Wer aber schreibt immer das Gegenteil wie der Konkurrent. Die Konflikte Kerr—Ihering, Großmann—Jacobs, Bab—Holländer hemmen das gesamte Theaterleben. Jeder hat seinen Protegé. Kerr liebt Toller, Ihering Bronnen-Brecht, Bab polemisiert gegen Toni van Eyck, Holländer schwärmt für sie. Niemand hat von dieser vergifteten Polemik einen Nutzen. Aufgabe des Theaterkritikers ist es, referierend und kritisierend zu dem Theaterstück und den Leistungen der Schauspieler Stellung zu nehmen — und was darüber ist, das ist vom Uebel, auch wenn es geistvoll ist. Wir wünschen allen Berliner Kollegen etwas von dem Geist der in der Kunst so gerühmten neuen Sachlichkeit!

Theater in Berlin „ „

Eröffnung

der „Deutschen Volksbühne“.

Im Theater in der Kommandantenstraße hat die Deutsche Volks-

bühne ihr eigenes Haus und zugleich die vielversprechende Hauptmannsaison 1926/27 mit einer gut durchgearbeiteten, wenn auch nicht eben überwältigenden Aufführung

der „Ratten“ eröffnet. Diese Tragikomödie, deren tragische Kernhandlung zum Stärksten gehört, was Hauptmanns schöpferische Menschlichkeit jemals schuf, ist zugleich eine seiner wirksamsten Theaterdichtungen. Die Muttertragödie der Kinderlosen wird zur erschütternden Tragödie des Muttertriebes schlecht-hin: menschliches Gleichnis einer elementaren Gewalt, die, vom Sein verworfen, in den Schein flüchtet und so zum zerstörerischen Element wird, weil ihre innere Echtheit sich in äußere Lüge verstrickte. Es ist das Verdienst des Regisseurs **Theodor Tagger**, daß die beiden großen Szenen dieses Stückes, zwei der genialsten Szenen Hauptmannscher Dramatik überhaupt, auch diesmal zur überzeugenden Wirkung gelangten: der Kampf der wahren Mutter um das falsche Kind (wenn die Piperkarcka das verkümmerte Balg der Knobbe als ihr eigen mit tierhafter Wildheit reklamiert) und die letzte Begegnung der John mit ihrem verkommenen Bruder, der um ihretwillen eben zum Mörder geworden ist. Die Schlußszene, der Fenstersturz der Frau John, ist durch unglückliche Streichungen um ihre tiefe Lebenswahrheit und ihren bei aller Kraßheit doch behutsamen menschlichen Ausklang gebracht worden. Hier wollte Tagger wohl schärfer pointieren, er hat jedoch die Struktur der ganzen Szene dabei verstümmelt. **Leonie Duval** hat als Mutter John den echten Ton der Frau aus dem Volke, und die innere Kraft zur dramatischen Steigerung. **Beierles** John darf nicht an Kayßlers prachtvoller, unvergeßlicher Gipfelleistung gemessen werden. Er ist nicht — er spielt. **Blandine Ebinger** enttäuscht als Piperkarcka. Ihr fehlt die blinde Instinktbesessenheit. Das mit Edeltisch-Pathos verzierte Schautentum

des Theaterdirektors wird von **Hans Leibelt** trefflich verwaltet. Kandidat Spitta dagegen ist keineswegs ein hochgradiger Neurastheniker, als den **R. Duschinsky** ihn spielt. Sein Vater, der Landpastor, wird von **Richard Leopold** etwas scharf, doch wirkungssicher chargiert.

C. F. W. Behl.

Der Herr von Saint-Obin.

(Von André Picard und H. M. Harwood). Komödienhaus.

I.

... Es muß immer — allen Theaterdirektoren zum Trotz — wiederholt werden: Wir brauchen auf den deutschen Bühnen keine französischen Lustspiele von durchschnittlichem Niveau. Die können wir auch in Deutschland fabrizieren ..

II.

Die Handlung ist landläufig. Ein Parlamentarier, der eine verheiratete Frau gerne für sich gewinnen will — ohne seine weiße Weste zu beflecken — engagiert sich einen charmanten Kavalier, der sich »in flagranti« erwischen lassen soll. Statt seinen Auftrag auszuführen, verliebt sich der Fant selbst in die Frau und wird Hausfreund. Der Parlamentarier ist hereingefallen.

III.

Ralph Arthur Roberts — nicht der französische Schmarren — bringt den Erfolg des Abends. Was diesen Charakterkomiker von seinen Berufsgenossen unterscheidet, ist, daß er sich in seiner Rolle ernst nimmt, keine Mätzchen macht und nur durch seine Darstellungskraft komisch wirkt. Den betrogenen Parlamentarier spielt Max Landa mit vollendeter Eleganz. Adolf Edgar Licho als Gatte ist ein herrlicher Trottel. Den Geschäftsver-

mittler spielt Ernst Stahl-Nachbaur etwas zu quecksilbrig. Das Kampfobjekt — Annemarie Steinsieck — ist weder reizvoll noch eine Schauspielerin.

IV.

Ein Erfolg trotz des Stückes durch die unter Roberts Regie stehende Auführung, die das notwendige Tempo hat.

Wolfgang Bardach.

Das goldene Kalb. (Residenztheater.)

Die Schwankfabrikanten Otto Schwarz und Carl Mathern haben im „Goldenen Kalb“ uns einen reizenden amüsanten Schwank geschenkt. Die Geschichte von dem Onkel aus Amerika, der, um seine Familie zu prüfen, verkleidet als Bettler zurückkehren will, ist höchst ergötzlich. Die dollarhungrigen Verwandten glauben nämlich, in einem Spitzbuben den Onkel zu sehen, und lassen den richtigen Onkel einsperren, bis sich dann alles herzlich aufklärt. Und in diesem Schwank steht ein tiefes, philosophisches Wort: Ein Gauner, gefragt, was er in der letzten Zeit ausgefressen hat, antwortet: „Ich habe ein bißchen Inflation gemacht. Man hat mir hundert Mark gegeben, und ich habe zehn Pfennig zurückgezahlt. Mich hat man eingesperrt — den Staat nicht.“ Wie heißt es doch: Die kleinen Diebe hängt man, die großen läßt man laufen!

Martin Kettner als Gauner und falscher Onkel war von übersprühendem Humor. B—ch.

Der Himmel streikt.

Unter diesem Titel brachte das Trianon-Theater heitere Zeitbilder in 12 aktuellen Berliner Szenen von Max Hauschild. Das Ganze eine Revue im Kleinen ohne

nennenswerte Ausstattung und einer Musik von Gustav Benedict zusammengestellt aus bekannten Schlagern, worin „Susie“ und „Valencia“ natürlich nicht fehlen dürfen, nach deren Melodie die 6 Fortuna-Girls Charlestonschritte mimten. Die schon so oft gegebene Szene mit dem verkehrsregelnden Schupomann wird auch hier aufgetischt und abgedroschene „Kallauer“ erzwingen Heiterkeit eines bestimmt nicht anspruchsvollen Publikums. Ausgezeichnet ist die Szene von Kurt Bromberg „Der Dauertänzer“, welche von Walter Formes, der sich all seinen Rollen sehr gut anpaßt, hervorragend gespielt wird. Ebenfalls gut gelungen ist eine Einlage, in der die Binzer Perlendiebstahlsaffäre abgehandelt wird, mit dem Motto „Nur keinen Kompetenzstreit der Polizei“. Lotto Noster ist in dem Bild „Im Kintopp“ so recht in ihrem Milieu und spielt hierin ihre Rolle sehr gut. Etwas ganz Neues und eine gute Idee zeigt die Szene „Seine schwierigste Rolle“, die leider in Fräulein Hoppé eine schlechte Besetzung fand.

H. H. Müller.

Die tanzenden Fräuleins.

Rudolph Nelson eröffnet in seinem hübschen Hause am Kurfürstendamm die Winterspielzeit mit einer Vaudeville „Die tanzenden Fräuleins“. Den Text hat ihm der in letzter Zeit modern gewordene Hans Zerlett geliefert und man kann sagen, daß er nicht besser und nicht schlechter ist als andere Operettentexte. Aber die Verwechslungsgeschichte zwischen dem Herzog Nicodemus, den Willi Schaefers als kleinen Napoleon auf die Bühne stellt und dem Jongleur Bela, den Szöke Szakáll mit unübertrefflicher Komik darstellt, ist

außerordentlich lustig. Dazu hat Rudolph Nelson eine gefällige Musik gemacht, wie man das nicht anders von ihm erwartet hat. Einen großen Schlager enthält die Partitur nicht, dafür hat Nelson aber seiner Gattin Käthe Erlholz einige Chansons auf den Leib geschrieben, die sie mit unübertrefflichem Charme darbietet. Aber auch alle anderen haben dankbare Rollen und sind mit Lust und Liebe bei der Sache. Vor allem Trude Lieske, Harry Hardt, Eva Tinschmann und Arne Weel.

Das aller entzückendste in diesem Stückchen sind aber die tanzenden Fräuleins. Sollte Paris noch einmal in die Verlegenheit kommen, einen Apfel verschenken zu müssen, bei diesen mit schlanken Beinchen über die Bühne wirbelnden Fräuleins würde er doch nicht ein und aus wissen.

Das Kurfürstendamm-Publikum nahm das Geschenk Nelsons gern entgegen und dankte mit nicht endenwollendem Beifall.

H. Altus.

M'ss Amerika.

Man erwartet nach dem Titel ein Stück Amerika und wurde nicht getäuscht. Tempo und nochmals Tempo, das ist der rote Faden, der sich als Ausdruck unserer heutigen Charleston-tanzenden Zeit durch das ganze Stück zieht. Besonders hervorzuheben Edith Scholler als Mabel, Lea Seidl zeigt etwas schwache Leistungen. Von den Darstellern gefiel Oscar Karlweis, welcher mit seiner bezaubernden Blödheit, verbunden mit dem sympathischen Wiener Dialekt sehr schnell Kontakt mit dem Publikum fand. Sehr gut ist auch Fritz Beckmann als „Black und White“ liebender Hafenkommandant im angeblich trockengelegten New-York. — Ein Kabinettsstück

von Groteskheit liefert erneut Siegfried Arno, welcher, wie der stürmische Applaus schon beim ersten Auftritt bewies, sich die Herzen der Berliner endgültig gewonnen hat. — Dazu eine schmissige Musik von Bromme, die leicht ins Ohr geht und deren Schlager vielleicht bald tout Berlin singen wird. — Alles in Allem — eine Revue, die die Konkurrenz mit den bereits aufgeführten bzw. noch kommenden nicht zu scheuen braucht.

Berliner Revuen.

Am Himmel der Berliner Schlagerrevuen glänzen vorerst Hallers Vierstundenrevue „An und Aus“ im Admiralspalast, sowie des neuen Revuedirektors Emil Schwarz „Zug nach dem Westen“ im Theater des Westens. Letztere in bescheidenem zeitlichen Ausmaß, kostümlichen Prunk und szenischer Aufmachung, aber, man muß es feststellen, mit mehr Eigenart und Originalität in der Szenenfolge (wenn man von dem überflüssigen roten Faden und roten Fädchen der Pia von Mossburg und Alexandra Engström absieht). Auch in der Zusammenstellung des Ensembles scheint die Hand eines Emil Schwarz diesmal geschickter als die des Routiniers Haller gewesen zu sein. Kräfte wie eine Ruth Bayton, Alicia Alanowa, Conny Alexiew, wie einen Charles Brooks und Harry Reso findet man die in der Augenschau der Hallerrevue —?, desgleichen nicht Szenen von der Eigenart der Bilder: „Waldgeheimnisse“, „Mephisto in Berlin“ (Dekoration Professor Klein) sowie der Schlußszene „Goldrausch“. Hervorragend von den Darstellern dieser nicht nur auf das Auge wirkenden Revue, von den oben genannten insbesondere Harry Reso, weiterhin Julius Falkenstein, Lotte

Werkmeister, Carmen Granados etc. etc. Die Musik Kollos ist zwar nicht gerade neuartig, aber immerhin haftet sein „Apachenlied“ „Eine Weiße mit 'nen Schuß“ von Lotte Werkmeister und Falkenstein zündend vorgetragen. Die kostümlische Leitung ist genügend gekennzeichnet mit dem Hinweis auf die Namen Czettel, Gesmar und Zamora.

Die Hallerrevue wendet sich diesmal nicht ganz so glücklich wie im Vorjahr vorwiegend an das Auge und sie tat dies naturgemäß etwas ermüdend für den Beschauer von vier Stunden Bühnenbild. Dies trotz der wundervollen Farben eines Ludwig Kainer, der für Kostüme, Prospekte und Zwischenvorhänge verantwortlich zeichnet, trotz der von Johanna Marbach in der flott von Trude Hesterberg gespielten originellen Szene „An und Aus“ gebotenen mondänen Modenschau und trotz eines beträchtlichen Aufgebots vieler schöner Frauenkörper. Recht erfrischend in dieser bunten Augenparade lediglich die Satire

eines Morgan (in seiner „Kritik der Kritik“), die Schnoddrigkeit eines Ehrlich, die Komik Kurt Liliens und von den Szenen das Bild „Hinter den Kulissen des Rundfunk“ in seiner lautlosen Komik. Aber als bühnenmäßige Gesamtleistung bildet diese Revue gleichwohl in ihrer mondänen, geschmackvollsten Kultiviertheit einen erstaunlichen Höhepunkt moderner Theaterkunst.

Aus dem Ensemble seien noch besonders erwähnt die Pariser Tanzakrobaten Mitty und Tillio, die amerikanischen Dodge Sisters, die Tänzerinnen Karolewna, La belle Agnes, La Jana, Ruth Zackey. Eine Szenenfolge des „Deutschen Volksliedes“ könnte man sich allerdings in der szenischen Ausdeutung glücklicher und nicht so tänzerisch-mondän gestaltet vorstellen. Man denkt hier unwillkürlich vergleichsweise an die ähnliche passendere Szenenfolge in Charells Revue „An Alle“.

Dr. N.

Mario Mohr: Der Film als kulturelle und politische Macht

Warum wird der Film nicht politisch ausgeschlachtet? Eine Frage, die im Augenblick ihrer Stellung verblüfft. Wir haben des Kinos ungeheure Wirkung auf die breitesten Massen, Massen aller Kreise und Schichten, erfahren und gelernt, seine Beeinflussung der Psyche des Volkes auch dann anzuerkennen, wenn wir seine künstlerischen Qualitäten leugnen oder gering achten. Also wäre doch hier der gegebene Weg, vor breiter Öffentlichkeit politisch zu agitieren. Unabsehbare Möglichkeiten scheinen sich zu eröffnen, große Aussichten, große Gefahren. Und warum haben wir nicht desto trotz keine oder nur sehr wenig politische, demagogisierende Filme?

Der Film ist eine Finanzangelegenheit. Künstlerische Tendenzen sprechen nur soweit mit, als sie den finanziellen parallel laufen. Er ist eine internationale Handelsware, eine kapitalistische Geschäftsform. Und damit muß er, zumindest in seinen großen Leistungen, international zugeschnitten sein. Der politische Film wäre kein Geschäftsfilm. Er ist — im reinen Extrem — erst möglich, wenn die kapitalistische Ordnung über den Haufen geworfen, umgestoßen wird. Das praktische Beispiel hat Rußland gegeben. Die Sowjet-Union dreht ihre Filme selbst. Sie dreht sie so, wie sie sie haben will. Stark politisch, hervorragend künstlerisch, mit einseitiger Tendenz. Und macht Defizite damit. Dieses Unternehmen ist kein Geschäft mehr. Eine Propagandaangelegenheit des Staates, ein respektabler Zuschußbetrieb, Reklamekonto der Union.

Die Möglichkeiten, die sich dem politischen Tendenzfilm bieten,

sind riesengroß. Aber die Hindernisse, die sich ihm in den Weg stellen, sind bei unserer heutigen Staats- und Geschäftsform noch viel größer. Verbotene, demagogische Reden kann jeder überall halten, sofern er nicht gerade einen Staatsanwalt dazu einlädt. Verbotene Bücher kann man drucken, schmuggeln und heimlich lesen. Der Film ist die moderne Resonanz der Öffentlichkeit. Er wird gewissermaßen vor den Augen aller aufgenommen und vor den Augen aller abgerollt. Seiner Aufführung stellen sich, wenn er irgendwie tendiert, eine Kette von Schwierigkeiten entgegen. Er muß mit der Zensur rechnen, er braucht, um in Erscheinung treten zu können, einen Aufführungsraum, ein Publikum, er braucht, um überhaupt großzügig entstehen zu können, ungeheures Kapital. Bücher kann man um der Idee willen drucken. Filme drehen nicht.

So ist der Film schon vor seiner Geburt, d. h. vor seiner zensurierten Erscheinung in der Öffentlichkeit, in ganz bestimmte, haarscharf abgegrenzte Bahnen gedrängt. Weil Tendenz immer Teilansicht ist, die nur einem Teil behagt, muß er im allgemeinen, im großen tendenzlos erscheinen; seine Tendenz zum mindesten nicht dick auftragen, sondern sie gewissermaßen „zwischen den Zeilen“ im nebensächlichen haben, in kleinen, unscheinbaren Dingen, im Rankenwerk von Gesten und Handlungen, in unaufdringlichen, scheinbar unauffälligen Szenen, mosaikhaft, in ungefährlichen Strichen und Zügen, die zusammengesetzt doch ein ganz bestimmtes Bild ergeben. Denn gerade dieser unaufdringliche, nicht plakathaft schreiende, kontinuierlich bohrende, immer und immer wiederkehrende Einfluß ist von beachtlicher Größe.

Beeinflussung — nicht nur politische — ist immer da am wirksamsten, wo sie still und verborgen geschieht. Man braucht nicht gleich nach einem alten König zu schreien, man braucht nur Beine im Paradeschritt zu zeigen. Ungerechtigkeiten, Gesetzhärten, Gemeinheiten irgendwelcher Art, wie oft sehen wir sie nicht im Film. Sie stoßen jedes Herz, nach einer bestimmten Seite mehr auszuschlagen, wärmer, aufbäumender mitzufühlen, und ehe man sich dessen versieht, sind Haß und Liebe gesät und beginnen mächtig zu keimen und zu treiben.

Und in eben diesen politischen Kleinigkeiten, die keineswegs „quantités négligeables“ sind, liegt auch die kulturelle Macht des Films — oder leider besser, seine kulturelle Verlogenheit.

Das Volk in seinen mittleren und unteren Schichten in weitem Ausmaße nimmt einen wichtigen Teil seiner Belehrung und Bildungserweiterung aus dem Film; am wenigsten noch aus den Lehrfilmen, zumeist aus den durchschnittlichen Filmromanen, den Trauerspielen, Lustspielen und besonders aus den historischen Filmen oder solchen mit einem historischen Einschlag. Da lernt der Mann aus dem Volke, die Dame, Kinder und Erwachsene aller Kreise Geschichte, Nebensächlichkeiten der Geschichte, Stil, Kostüme verschiedener Zeiten Zeitgeschmack, Charaktere einzelner Leute, berühmter Herrscher oder Künstler, Menschen aller Gattungen, die in der Nachwelt Erinnerung blieben, Charakteristisches einer Epoche, kulturelle und soziale Zustände, bildhafte Eindrücke.

Darin liegen oft geschichtliche Irrtümer, Stillosigkeiten, Stilwidrigkeiten, Charakterverzerrungen, unterschobene Vorstellungsbilder. Heinrichs VIII. von England Bild beispielsweise kennt heute jeder. Aber das Filmbild. Nicht das wirkliche. Jeder stellt sich vor: Heinrich VIII. sah aus wie der Schauspieler, der ihn verkörperte. Das richtige Bild wird durch ein falsches ersetzt. Und das falsche haftet.

Diese durch den Film erworbene Bildungserweiterung ist gerade darum so gefährlich, weil sie bruchstückhaft ist, weil nach der ganzen Struktur der Welt der Leinwand Nebensächliches, Rankenwerk hervorkehrt, wichtige Ereignisse nur in ihren Schatten, die sie werfen, berührt werden. Hier liegt eine geradezu gefährliche Verantwortung des Regisseurs, der mit Schiefheiten, Plattheiten, Fälschungen ungeheuren Schaden anrichten kann, nicht immer absichtlich, sehr oft gerade auch gegen seinen Willen.

Leider aber ist unser Film traditionsgemäß immer verlogen, wenn es sich um die Darstellung sozialer Verhältnisse handelt. Das ist noch nicht einmal so schlimm bei prassendem Luxus, den man im Bilde vorführt. Da spürt auch der einfache Mann genau, wo Lebenswahrheit aufhört und wo Uebertreibung anfängt. Aber die Armut, die im Film immer noch in Palästen wohnt, das ist nur ein Schlagwort, ein Beispiel für eine endlose Kette geschmackloser und bewußter Fälschungen. Die Romantik der Lüge, die hier getrieben wird, sie gilt es mit allen Mitteln bloßzustellen und zu bekämpfen. Diese traurige stete Kopie abgebrauchter Stile und Motive, deren künstlerische und ethische Angefaultheit jeder bei einigem Ueberlegen anerkennen muß, die ist eine der schwerwiegendsten Früchte davon, daß der machtbedeutende Film heute noch nicht soweit ist, weder künstlerisch noch politisch noch kulturell aus seinen ureigensten Möglichkeiten und Bedürfnissen heraus einen eigenen Stil zu gebären, unbekümmert um alle anderen Kunstgesetze und -Stile: eben den Filmstil schlechthin.

Neues vom Film , ,

Der Terra-Film „Die 3 Mannequins“ im Marmorhaus der Phoe-busfilm A. G. von Joap Speyer inszeniert, bringt das beliebte Berliner-Konfektionsmilieu wiederum auf die Filmleinwand. Da muß man es feststellen, mit einigem Erfolg, denn den wechselnden Schicksalen dieser drei Mannequins folgt man bis zum Schluß mit gewissem Interesse. In den Damenrollen Helga Molander, sowie Elisabeth Pina-jeff hervorragend, sowie von den Herren Ferry Sikla und natürlich Paul Graetz. Letzterer gibt dem Konfektions-Milieu die echte Berliner Schnoddrigkeit mit einer Komik von durchschlagender Wirkung.

Eine geschlossene Gesamtwirkung geht von dem Ufafilm „Kubinke“ aus, der im Tauentzienpalast mit Erfolg vorgeführt wird. Das Hintertreppenmilieu wird hier hervorragend von den drei Dienstboten der Erika Glässner, Käthe Haack und der Neuerscheinung Hilde Maroff in der glücklichen Regie Karl Boeses gelebt. Jede der drei Frauenrollen ein Dienstbotentyp für sich, wie er tatsächlich im Leben steht. Als männlicher Gegenspieler erscheint ihnen gegenüber etwas schwach, Werner Fütterer als Friseurgehilfe Kubinke. Aber diese

Schwäche wirkt in der sympathischen Erscheinung dieses Schauspielers solchen Bräuten gegenüber immerhin begreiflich, so daß der Held des Films in Fütterer schließlich eine, vielleicht eigenartige, aber natürliche Verkörperung findet. Man kann sich den Romanheld Georg Herrmanns recht gut auch so vorstellen. Das Ganze wird von Boese in geschlossenem einheitlichen Stil und Milieu dargeboten.

Dr. N.

Lady Windermere's Fächer. — Nachtvorstellung — der letzte Kinoschrei.

Die Phöbus-Filmgesellschaft hat ins Capitol eingeladen, um Lubitsch's neuesten Film „Lady Windermere's Fächer“ vorzuführen.

Der Kritik des Films müssen unbedingt einige Worte über das Orchester zuvorgehen, dessen Dirigent Schmidt-Gentner es ohne die so oft geübten Musiker-Fisimatenten meisterlich versteht, eine kleine auserlesene Schar zusammenzuhalten. Die zu Gehör gebrachte Ouverture war ein Stück sauberster, bestnuanciertester Musik. Schmidt-Gentner und sein Orchester ist für das Capitol ein Gewinn. — Es wird sich noch Gelegenheit bieten, über die Kino-Orchester besonders zu refe-

rieren, um ihren Verdienst zu würdigen.

Nach der Ouverture begrüßte Ernst Lubitsch seine Berliner Freunde per Telegramm an der Projektionsfläche. Einige Hände regten sich. — Ein mäßiger Dank für vielleicht warm empfundene Worte seines Grußes. Danach rollte das Filmwerk ab. Frei nach dem Roman von Oskar Wilde hat Lubitsch das Film-Manuskript bearbeitet. Man merkt aber deutlich die Bemühungen, dem Roman nahe zu bleiben. Bei dem filmisch außerordentlich schwer zu bearbeitenden Stoff ist dies nicht ganz leicht und konnte nur einem so genialen Regisseur, wie Lubitsch es ist, gelingen, ohne daß das Ganze darunter leidet. Es ließ sich dabei auch kaum vermeiden, daß einige Szenen hart kitschig, andere außerordent-

lich übertrieben und viel zu lang wirken. Das schmälert aber keineswegs die hohe Leistung, die Lubitsch auch in diesem Film wieder vollbringt. Bemerkenswert ist besonders der stark amerikanische Einschlag, den Lubitsch von sich selber in diesem Film zum Ausdruck bringt. Man muß dies aber seiner Umgebung und der durch seine Tätigkeit erforderlichen Neueinstellung zugute halten.

In Deutschland müßten, wenn der Film nicht ermüden soll, einige Szenen gekürzt werden und außerdem müßte mehr auf logische Folgerungen, die ganz besonders im Schlußakt vermieden werden und Anlaß zu lauten Debatten im Publikum gaben, gesehen werden. Sonst aber ist der Film ein Meisterwerk von Lubitsch's Regiekunst. —

Pintex.

Erich-Walter Sternberg: Erstes Palästinensisches Musikfest

Palästina hat den Ehrgeiz, ein Kulturland zu werden. Nachdem es sich im letzten Jahrzehnt mit vorbildlicher Energie wirtschaftlich und moralisch aufwärts entwickelt hat. Denn das gerade unterscheidet die jüdische Bewegung von allen reinen Kolonisationsbestrebungen: daß sie sich mit der Eroberung des Grund und Bodens nicht begnügt. Sondern als letztes, glühend ersehntes Ziel die Schaffung eines neuen geistigen Zentrums anstrebt.

In die letzten Jahre fallen die ersten, schüchternen Verwirklichungsversuche solcher Art. Vorher war man allzusehr von wirtschaftlichen Tagesfragen abgelenkt. Mit der feierlichen Eröffnung der jüdischen Universität in Jerusalem, mit dem Zusammenschluß aller hebräischen Schriftsteller, mit der Begründung einer ständigen Oper begann die eigentliche geistige Pionierarbeit. Nachdem das Schulwerk und das Sanitätswesen bereits ein europäisches Niveau erreicht hatten. Ein weiterer Schritt nach vorwärts geschah in diesem Sommer. Man versammelte alle Vertreter musikalischen Geistes, die schaffenden und nachschaffenden Musiker Palästiras zu gemeinsamer Arbeit in Tel-Awino. Damit die Idee der Gemeinschaft sich auch auf künstlerischem Gebiete durchsetzen könne. Während das Präludium der Tagung den Organisations- und Fachfragen gewidmet war, wurde der Hauptteil durch ein erstes, repräsentatives Musikfest gebildet. Als Rahmen wählte man die große schön gelegene Halle des Ausstellungsgebäudes. Sollte der genius loci daran schuld sein, daß diese erste Veranstaltung mehr einer Schaustellung als einem organischen Ganzen glich? Jedenfalls ist die Basis geschaffen, auf der sich das künftige Musikleben des Landes aufbauen kann.

Erstaunlich war die Begeisterung, die sich bei der Bevölkerung und Presse auslöste. Sie zeugt für den lebhaften Musikhunger, für die künstlerische Interessiertheit des jüdischen Elements. Schon bei den Gastkonzerten von Heifetz und Godowsky war sie aufgeblüht.

In einem Ausmaße, wie wir sie in Europa nicht kennen. So beglückend die Aufnahmefähigkeit frischer Menschen für den Künstler sein mag: kritiklose Zustimmung unvorgebildeter Enthusiasten bedeutet eine große Gefahr. Sie verführt zum Dilettantismus. Schläfert das Verantwortungsgefühl des Reproduzierenden ein. Und verleitet den Komponisten dazu, schwache Kopien als Meisterwerke auszugeben.

So erklärt sich die mangelhafte Organisation des Festes. Sie lag in den Händen des feinsinnigen, auch in Europa bekannten Abileah. Aber anstatt ein anspruchsvolles Programm aufzustellen, überläßt er die Auswahl der Werke den sehr verschieden vorgebildeten Mitwirkenden. Zum Schaden des Ganzen. So daß der Veranstaltung jede gesunde Substanz fehlt. An Stelle eines gediegenen Geschmacks, macht sich ein musikalisches Kleinbürgertum breit. Denn selbst dort, wo man die Klassiker bemüht, kommen sie mit ihren schwachen Werken zu Wort. Weder Beethovens Trio op. 11, noch Schumanns verunglückte Variationen für zwei Klaviere, ebensowenig Saint-Saens Scherzo passen in einen solchen Rahmen. Eine so unglückliche Zusammenstellung wirkt abschreckend, nicht ermutigend.

Und selbst dort, wo man wirklich Wertvolles gibt, wie im Schubert-schen Forellenquintett, läßt die Aufführung den wahren Dienst am Kunstwerk vermissen. Noch fehlt es an Verantwortungsgefühl. So bleibt vieles im Rohbau. Unsicher im Technischen und Handwerklichen. Einer der Mitwirkenden erklärt entschuldigend: „das Publikum merkt ja die Fehler nicht“. Welche Verkennung der Notwendigkeiten. Aus erzieherischen Gründen dürfte nur das Beste gut genug sein. Man nehme sich an der leidenschaftlichen Arbeit der Schauspielertruppe ein Beispiel.

Auch die kompositorische Ausbeute ist gering. Der an Grieg und Debussy genährte Trauermarsch von Rosowsky, die hilflose Rhapsodie eines Weinberg wirken trotz des Publikumserfolges unsagbar deprimierend. So, daß nur Engels „Fragmente zur Perez-Aufführung“, die sich im Stile der traditionellen Salonmusik halten, durch formale Geschlossenheit auffallen. Man sollte doch endlich aufhören, zu glauben, daß philologische Verwendung jüdischer Themen das nationale Kunstwerk schaffen werde. Wie kann denn eine Musik, die so wenig Ursprünglichkeit und Naturnähe besitzt, Ausdruck eines Landes sein, das vor neuen Ideen und Problemen gärt? Wie kann eine Musik, die sich rein genießerisch gibt, einem Menschentum entsprechen, das dazu neigt, das Leben schwer zu nehmen, und sich an Mystik und Ekstase zu begeistern? Wo bleibt bei solcher Leere der Empfindung die innere Nötigung des Schaffenden, die doch die einzige Triebfeder wirklicher Kunst ist? Und kann ein Fest, das in unserer Zeit jede moderne Note geflissentlich ausschaltet, auf ein Land befruchtend wirken, das in allen sonstigen Kulturfragen von echt revolutionärem Geist beseelt ist?

Ich hoffe auf den nächsten Programmen den Namen Schönberg, Strawinsky, Ernest Bloch (dem jüdischen Musiker, der Tradition mit Können vereint) zu begegnen. Zumal in Fräulein Burstein eine vorzügliche Spielerin moderner Richtung zur Verfügung steht. Gerade der unbefangene Hörer versteht eine Musik um so eher, je näher sie seiner Zeit und Empfindungswelt ist.

Und ich hoffe ferner, trotz mancher Einwände, auf eine gesunde musikalische Entwicklung des Landes. Denn ich glaube an die heftige Sehnsucht und den nie ruhenden Vervollkommnungstrieb des jüdischen Menschen.

C. F. W. Behl: Altjapanische Theater- und Maskenkunst

„Es klingt wie ein Märchen: irgendwo in der Welt, bei einem hochgebildeten Volk, spielt, singt und tanzt man auf der Schaubühne noch genau wie vor einem halben Jahrtausend. Nichts Wesentliches hat sich geändert, weder das gesprochene oder gesungene Wort, noch die Art des Tanzes und der begleitenden Musik, die Einfachheit des Bühnen-

rahmens und der Bühnengeräte, auch nicht das Verhältnis zwischen Darsteller und der gewissermaßen mitschaffenden Zuhörerschaft. Die hölzerne Maske ersetzt wie ehemals das Mienenspiel, und ein Chor, auf offener Bühne hockend, erklärt und verknüpft durch kunstvollen Vortrag die Handlung. Außerhalb der Grenzen des Landes aber, das dieses ganz mittelalterliche, in voller Frische und höchster Vollendung erhaltene Bühnenspiel hervorgebracht hat, wissen nur wenige davon.“ — So beginnt Friedrich Perzynski sein doppelbändiges, mit prachtvollen Bildtafeln reich ausgestattetes, wissenschaftlich fundiertes Werk über „Japanische Masken“ (Verlag Walter de Gruyter & Co., Berlin). Und in der Tat: diese Arbeit, die mit ihrer umfassenden Auswahl hervorragender Beispiele aus japanischem und europäischem Besitz und mit den stilkritischen Würdigungen des Verfassers geradezu ein kulturhistorisches Standardwerk genannt werden darf, läßt — weit über trockene Wissenschaftlichkeit sich erhebend — die Welt der No- und Kyogenspiele, deren archaische Seltsamkeit sich gewissermaßen als theatergeschichtliche Enklave inmitten des modernen Japans unserer Tage erhalten hat, vor der europäischen Leserschaft lebendig erstehen.

Buddhistisches Weihespiel mit Dämonenbeschwörung, ist das No religiöser und zugleich tänzerischer Herkunft. Das dramatische Zwiegespräch hat es erst vom chinesischen Schauspiel übernommen. Für die einzelnen Charaktere haben bedeutende Bildschnitzer die Holzmasken geliefert, deren oftmals geniale Kunst den eigentlichen Gegenstand des Buches bildet. Die Blütezeit des No und des lustspielmäßigen Kyogen fiel in das 14. und das 15. Jahrhundert, kraft der Wirksamkeit der beiden berühmten No-Dichter Kwanami und Seami.

Wie uns die Geschichte des No unmittelbar zu den Ursprüngen aller Theaterkunst hinführt und ihre Geburt aus der Kulthandlung auch für Japan feststellt, so stoßen wir hinwiederum in der Beschreibung der No-Bühne und ihrer Schauspielkunst auf Motive, die sich ebenso unmittelbar mit den letzten, allerletzten Bestrebungen der Gegenwart berühren. Wir denken unwillkürlich an die symbolische Aufteilung des Bühnenraums, wie sie uns der Expressionismus beschert hat, oder gar an Meyerholds „klingende Szenerie“, wenn wir etwa lesen: „Fast jeder Pfeiler hat seinen Namen nach der Stellung des Mitwirkenden. Oft genug ist der Platz, den der Spieler einzunehmen hat, die Kurve seiner Bewegung, ja die Schrittzahl und die Kopfhaltung durch alte Ueberlieferung vorgeschrieben. Er weiß, an welchen Stellen, wenn er aufstampft, der Boden besonders kräftig widerhallt, weil unter diesem Fußboden in einer 2 bis 3 Meter tiefen Ausschlachtung große irdene Gefäße miteinander zugekehrten Oeffnungen als Schallverstärker aufgehängt sind.“

Mag auch heute — trotz solchen noch lebendigen Beziehungen zu unserem Theater — das No-Spiel mit seiner rein bewahrten großen Tradition erstarrt und archaisch anmuten, die wundervolle Kunst seiner Maskenbildner ist lebendiger Besitz geblieben und Zeugnis einer unvergleichlichen schöpferischen Anschauung. Das Buch Perzynskis als Ganzes mit seinen Abbildungen, und Erläuterungen bestätigt das zusammenfassende Urteil seines Verfassers im 1. Kapitel: „Die Schöpfer der japanischen No-Maske haben allen im Gesicht sich widerspiegelnden Schwankungen des menschlichen Gemütslebens nachgespürt und sie meisterhaft in ihren Schnitzwerken aufgefangen, vom Zustand behaglicher Daseinsfreude an über mittlere Grade innerer Erregung hinaus zu einer Steigerung und Verdichtung des Ausdrucks, der in übermenschliche Bezirke hinüberweist, in das Reich der Entrückten und Verzauberten, der Unholde und Dämonen, der Berggeister und Götter, kurzum in die Welt des inneren Schauens.“

Bücherschau

Lebenserinnerungen.

Leider ist es in unseren Tagen wieder Mode geworden, Lebens-

erinnerungen zu schreiben und zu lesen. Leider, denn mit seinen Lebenserinnerungen hat uns schon

manch einer erfreuen wollen, der glaubte, sein Leben würde für seine Mitmenschen interessant sein. Aber mochten die Schreiber in den meisten Fällen der Führung der Feder nicht fähig genug sein, oder die Ereignisse ihres Lebens überschätzt haben, sobald die Reklame-trommel verklungen war, gehörte das Werk der Vergangenheit an.

Heut liegt uns ein Werk vor, dem ein langes Leben zu wünschen ist. Im Erich-Reiß-Verlag, Berlin, erschien: „Das Lebendreier Clowns“, Aufzeichnungen nach Erinnerungen der Fratellinis. Für uns in Deutschland ist (warum eigentlich?) der Cirkus eine sterbende Kunstgattung. Und die Fratinellis haben ihr bestes Publikum in Frankreich gefunden. In ihren Erinnerungen pulst das bunte Leben des Cirkus und seiner Menschen, die für den Uneingeweihten „das lustige Cirkusvölkchen“ sind. Aber welche harte Anforderungen stellt die Arbeit eines Clowns an Körper und Geist. Die drei Toskaner, die die Laufbahn des Vaters, der in Italien Cirkusdirektor und Artist war, einschlugen, sind Künstler in ihrem Fach, aber bis sie sich ihre Fähigkeiten errungen hatten, welch Uebermaß an Arbeit war zu bewältigen. Die Zeichnungen Edouard Elzingres, die dem Buch beigegeben sind, sind packende Einblicke in die Welt und Umwelt der Manege.

Aus Frankreich kommen uns gleichzeitig die Lebenserinnerungen eines Verschwenders. Boni de Castellane, der geschiedene Gatte der Anna Goukd, hat gleich zwei Bände geschrieben: „Wie ich Amerika entdeckte“ und „Wie ich als armer Mann Paris entdeckte“, die der Verlag für Kulturpolitik verlegt. Wenig beeinflussen kann uns, daß

Castellane jeden, der die Meinung, die er von sich selbst vertritt, nicht teilt, für einen Bedauernswerten, mit dem nicht zu reden ist, erklärt. Man hoffte in dem Buch Streiflichter zu finden über die französische und amerikanische Gesellschaft, Charakteristiken führender Persönlichkeiten und ähnliches. Der gute Boni führt uns eine Unmenge Menschen vor, aber er begnügt sich damit, aufzuzählen, wann und wo er sie getroffen und was er mit ihnen gegessen hat, was für den Leser auf die Dauer von ca. fünf-hundert Seiten ermüdend wirkt.

H. H.

Zille's „Rund ums Freibad“.

Heinrich Zille hat seinen Freunden mit seinem neuen im Verlag von Dr. Eysold erschienenen Buch eine große Freude bereitet. Nur seinen Freunden, denn Zille hat mehr Feinde, die seine Bildchen für bodenlose Uebertreibungen halten. Aber der Sinn des Buches ist, auch den Armen, den in Mietskasernen Sitzenden, den Weg zu Schönheit und Kraft zu öffnen, und das tut das Büchlein. Das ist Zilles Verdienst, und das wollen wir ihm danken.

al.

Allerlei

Das Marionettentheater Münchner Künstler sieht in diesem Jahr auf sein zwanzigjähriges Bestehen unter der Leitung seines Direktors Paul Brann zurück. Wie wir erfahren, wird das Theater im Spätherbst dieses Jahres zu einem längeren Gastspiel nach Berlin kommen. Damit wird sich dem Berliner nach über zehnjähriger Pause wieder Gelegenheit bieten, gute Leistungen dieser überaus feinen und lebenswürdigen Kunst zu sehen.

Chefredakteur und verantwortlich für den gesamten redaktionellen Teil: T. G. L. Wittuhn, Bln.-Friedenau, Lefèvrestr. 2; für den Reklameteil: Hellmuth Hoch, Charlottenburg, Schillerstr. 101. — Verlag u. Druck: Louis Borchardt Verlags-Ges. m. b. H., Berlin SW 68, Lindenstr. 16/17. — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung.



EINLADUNG.

Wir laden Sie hiermit freundlichst ein, der Buchgemeinde als Mitglied beizutreten. Sie erhalten für monatlich M. 1,75 (zuzüglich Porto)

12 wertvolle Zeitschriften u. 6 prachtvolle Bücher

im Jahr.

Die Zeitschrift der Buchgemeinde ist auf Kunstdruckpapier gedruckt und enthält Romane, Novellen, Skizzen und Plaudereien aus allen Wissensgebieten, sie ist mit zahlreichen Abbildungen und Tafeln hervorragend schön ausgestattet.

Die Bücher der Buchgemeinde sind prachtvolle Bände mit Lederrücken und echter Goldprägung, gedruckt auf bestem weißen Papier; sie sind von anerkannten Schriftstellern und Gelehrten verfaßt. — Außerdem kann jedes Mitglied aus etwa 130 Bänden auswählen und seine Bücherei ganz nach eigenem Geschmack erweitern. Für ca. M. 2.— monatlich bauen Sie sich also eine Bibliothek auf, deren Wert ständig wächst, die Sie erfreut und weiterbildet.

Die in den nächsten Monaten erscheinenden Bände sind

April 1926: Die galante Zeit.

Das Rokoko im Spiegel zeitgenössischer Dokumente. Von Dr. Joh. Rohr.

Juni 1926: Dreiklang. Der Roman eines Virtuosen. Von Kurt Münzer.

August 1926: Jagden und Abenteuer im Urwald Afrikas. Von F. A. Koch

Oktober 1926: Ein Novellenband. Titel und Verfasser werden noch bekanntgegeben.

Dezember 1926: Das Kind in der Kunst.

Großes Ausstattungswerk mit zahlreichen Bildern und Tafeln.

Februar 1927: Ein moderner Roman.

Treten Sie noch heute der Buchgemeinde bei und senden Sie den untenstehenden Bestellschein unterschrieben ein. Sie werden bestimmt zufrieden sein, denn keine Organisation bietet für einen so geringen Beitrag Gleichwertiges.

Die Buchgemeinde

Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin SW 48, Friedrichstr. 10

BESTELLSCHEIN (Kritikery)

An „Die Buchgemeinde“ Verlagsgesellschaft m. b. H.
Berlin SW 48, Friedrichstraße 10

Ich trete hiermit der „Buchgemeinde“ als Mitglied bei und bitte mir die monatlichen Lieferungen (d. h. 12 Monatszeitschriften und die obenstehend angezeigten 6 Bücher) unter Nachnahme von M. 2,15 (M. 1,75 zuzüglich Porto) zuzusenden.

Gleichzeitig erwerbe ich das Recht zum billigen Erwerb aller Werke der Buchgemeinde und zur Teilnahme an sämtlichen Vergünstigungen, insbesondere auch zum kostenlosen Bezug der wertvollen Werbekränze.

Ort und Datum

Name

Straße bzw. Post

Stand

Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig

Soeben erscheint
in siebenter, neubearbeiteter Auflage:

MEYERS LEXIKON

12 Halblederbände

Über 160 000 Artikel auf 20 000 Spalten Text, rund
5000 Abbildungen und Karten im Text, fast 800 z. T.
farbige Bildertafeln und Karten, über 200 Textbeilagen
Band I, II u. IV kostet je 30 M., Band III 33 M.

Sie beziehen das Werk
durch jede gute Buchhandlung
und erhalten dort auch kostenfrei
ausführliche Ankündigungen

Das Orchester

Amtliches Blatt des Reichsverbandes deutscher Orchester und Orchester-
musiker (E. V.)

Die gute Musikzeitschrift

Herausgegeben unter Mitarbeit
erster Fachschriftsteller

Schriftleitung: Robert Herried

Einzelheft 0.50 M., Jahresabonn. 9,— M.

Erscheint 14 tägig

Probehefte sendet auf Wunsch der Verlag: Berlin, Lindenstraße 16-17

Oktober 1926

8. Jahrgang 1926

Der Kritiker

*Blätter für Kunst und Literatur, Sport,
Wirtschaft und Gesellschaft*

Herausgeber: Dr. Neulaender und R. Scharnke

T. G. L. Wittuhn: Kaleidoskop

Alfred Wolf: Regie

Carl Sternheim: Ernst K. ers „Nadel“

Theater in Berlin

*(Hauptmann-Renaissance über – Zweimal Oliver
– Androklos und der Löwe – Veronika – Das Grabmal
des unbekannten Soldaten – Kukuli – Taifun –
Ghetto – Das große Abenteuer – Dirnentragödie –
Das Absteigequartier – Hasemann's Töchter –
Adrienne – Ich hab' Dich lieb!)*

Mario Mohr: Hoffnungsvolles Theater

E. Edel: Das Gesicht der Welt

Erich-Walter Sternberg: Otto und Teophano – Fidelio

Neues vom Film

*(Ben Hur – Robin Hood – Hoheit tanzt Walzer – Der
Veildienfresser – Achtung, Harry, Augen auf!)*

H. H. Müller: Revue – – auch im Theater und Film!

Bücherschau

(Traumnovelle – Eros im Stacheldraht)

Einzelnummer 30 Pfennig

Louis Borchardt Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin SW 68, Lindenstr. 16-17



Die schallgedämpfte

AEG **KLAVIATUR-** **SCHREIBMASCHINE**

Besondere Vorzüge:

Vor Staub schützendes Gestell mit Glasabdeckung

Automatische Farbbandumschaltung patentierter Konstruktion

Zweifarbenband mit dauernd sichtbarer Schrift

Auswechselbare Stechwalze

Patentierte Schall- und Geräuschkämpfungsvorrichtungen

Wagenumschaltung nach dem Schwingsystem

Automatische Sperrschrift = 50% Zeitersparnis

Stoßfreie centrifugale Tabulaturbremse (DRP.)

Bequem herauszunehmender Wagen,
daher leichte Reinigungsmöglichkeit.

Einrichtung für 5fachen Zeilenabstand

44 Tasten

AEG - DEUTSCHE WERKE
AKTIENGESELLSCHAFT, BERLIN W 8

Der Kritiker

8. Jahrgang

Oktoberheft 1926

Kaleidoskop *gebildet v. T. G. L. Wittuhn.*

Berlin als internationale Messestadt und die Große Polizei-Ausstellung.

Die Tatsache, daß Berlin sich zur internationalen Messestadt entwickelt, ist unverkennbar. Die Leitung des Berliner Messeamtes, die in den Händen des verdienstvollen Organisators Dr. Schick liegt, hat das Messeproblem in seiner modernen Zwangsläufigkeit erfaßt. Nicht regellose Anhäufung von Ausstellungsobjekten, sondern reklametechnisch wohldurchdachtes Interessieren aller Kreise ist die Lösung.

Nach der Reichs-Gastwirtsmesse und der Funkausstellung hat sich ein neuer genialer Plan, an den jahrelange schwere Arbeit geknüpft ist, verwirklicht. Die Große Polizei-Ausstellung 1926 darf den Ruhm für sich in Anspruch nehmen, nach dem Kriege die erste wirklich internationale Ausstellung in Deutschland zu sein. Der Verdienst, dies zustande gebracht zu haben, gebührt Herrn Dr. Schick und Herrn von Tresckow sowie den Herren Chefredakteur Vetter und v. Hake, von den hohen Protektoren, die in den letzten Wochen und Tagen fast aus jedem Zeitungsblatt herauschauten, ganz zu schweigen. In den miteinander verbundenen Hallen ist erstmalig in Berlin keine Messe, sondern eine reine Ausstellung entstanden, die den Zweck haben soll, das Verständnis des Publikums für die Arbeit der Polizei zu fördern. Ministerialdirektor Dr. Abegg hat dabei vollständig recht, wenn er anläßlich der Eröffnungsrede sagte, daß die Grenze zwischen dem, was dem Publikum ohne eine Schädigung nach jeder Richtung zu zeigen ist und was nicht, schwer zu ziehen ist. Die Konzession an die heiklen Sachen der Angelegenheit glaubt man dadurch zu machen, daß die sogenannte geschlossene Abteilung für Fachgelehrte usw. eingerichtet wurde. Was darin gezeigt wird, hat dabei bis auf ganz kleine Ressorts eigentlich nicht mehr Anspruch, dem Publikum vorenthalten zu werden, denn ganz im Grunde genommen, ist es nichts anderes, was in den Hallen öffentlich gezeigt wird. Die Ausstellung selbst ist, sowohl architektonisch wie technisch, eine virtuose Leistung des Chefarchitekten Richter. Wie er die Zusammenhänge der Hallen durch Ueberdachung und Ueberbrückung schaffte, wie er die Ausstattung, insbesondere der Autohalle I als Empfangshalle mit blumenumflorten Wasserbassin und Kojen in den Farben der Bundesstaaten schaffte, verdient ganz besondere Anerkennung. Das interessierte In- und Ausland hat sich in hohem Maße sowohl was die Ausstellung als solche, wie das Gezeigte anlangt, lobend ausgesprochen.

Funktürrliches.

Der eiserne Roland, wie Hans Brennert den Turm von Witzleben in seinem Prolog genannt hat, könnte das Wackeln kriegen, wäre er nicht er.

An seinem Fuße sieht er täglich ein paar Hundert Männlein und Weiblein darauf warten, daß sie an die Reihe kommen, auf seine Höhe zu fahren. Anklänge am Einst. Ganz wie bei den früheren Polonäsen nach Butter und so, stellen sich die Berliner schon lange vor der Zeit an; geduldig und ergeben wie damals, warten sie, bis ihre Nummer dran ist, und dabei geht ganz wie einst Rede und Widerrede, Streit und Friedfertigkeit hin und her, und wenn man endlich, endlich oben ist, dann sieht man Berlin und die Havelseen und den Grunewald, Potsdam und ganz herum weites Land, und dann freut sich das Auge. Aber wenn man tief unter sich schaut, dann steigt etwas wie eine leichte Beklemmung in einem auf und man fängt an, ein ganz klein wenig Achtung vor den Männern der Arbeit zu haben, die das Werk erdacht und noch viel mehr Achtung vor denen, die es aufgebaut haben. Man könnte nur wünschen, daß jeder, der die Plattform, 138 Meter über der Stadt, betritt, einen kleinen Augenblick sich des Spiels mit dem Tode bewußt wird, wie jeder einzelne der Arbeiter war, wenn er oben Träger auf Träger und Niete zu Niete brachte.

Mit einem leichtverächtlichen Blick auf die, die unten so lange stehen, um sich oben ein klein wenig Erkenntnis zu holen, geht man befriedigt nach Hause.

Sensationen.

So viel ist ganz sicher, der Ruhm und die Sensationen haben etwas ganz verwandtschaftliches. Sie haben das Tosende, das Erschütternde, das Bezwingende, aber sie haben auch das Vergängliche gemeinsam. Schnell vorüber sind Ruhm und Sensation. Ruhm und Sensation sind auf den Moment und die kurze Spanne Zeit „heute“ festgelegt. — Die Prominenten im Kadewe sind eine der letzten Sensationen des Berliner Westens gewesen. Blenden auf, es wird gefilmt: Zu dichten Massen ballen sich die Menschen, wirres Schimpfen und Schreien, Absperrungen, Sanitäter in Tätigkeit, Kleiderfetzen, stürzende Verkaufsstände, Schreien, Rufen; darüber mitleidvolles Lächeln über die Narren, die diese Narretei vergrößern. — Aber Sensation für den Berliner Westen auf jeden Fall, und als der Film seinen Höhepunkt erreicht, Ablendung!! — Schluß!! Schluß!! Schluß!! — Und welchen Nutzen hat das Ganze gehabt, bei dem sicherlich ehrliche Absichten und portionsweise Großsucht der „Berühmtheiten“ mitwirkten? Die Fabel berichtet, daß wirklich etwas verkauft worden ist, aber was für die, für die dieses Spiel veranlaßt wurde, nämlich für die notleidenden Künstler, herauskam, davon schweigt alles. Der Zweck war also verfehlt und der Nutzen ist ausgeblieben. Immerhin wäre es interessant zu wissen, wer der Vater des Gedankens und was die Hebamme über das Kind weiter denkt.

Kreuz und quer durch die Kinos.

Es muß allen Ernstes die Frage aufgeworfen werden, ob die Kinobesucher allmählich in den Zustand der Verkalkung übergeführt werden sollen oder aber die Film-Industrie tatsächlich ohne Manuskripte ist. Seit Wochen sieht man nichts anderes, als Soldatenfilme oder Wiener Lustspiele und allmählich weiß man wirklich nicht mehr, ob für Krieg oder Frieden Propaganda gemacht werden soll oder ob Wien nach Berlin und Berlin nach Wien versetzt worden ist. Daß die einzelnen Filme künstlerisch ganz wertvoll sind, soll nicht bestritten werden. Aber es kann auch nicht verkannt werden, daß andererseits der Kitsch recht überhand

nimmt, daß der Kientopp allmählich wieder auf das Niveau von 1909 zurückinkt. Daran können selbst alle technischen Errungenschaften und auch die Leistungen der einzelnen Darsteller nichts ändern. Auf jeden Fall ist es Zeit, endlich einmal die Filme zu bringen, die nicht nur allein auf den Untertanenverstand und Gefühlsduselei eingestellt sind, denn das Publikum wird allmählich mißtrauisch. Es müssen Filme kommen, die nicht von Krieg und nicht von Liebe handeln und die nicht in Schmalz und Tränen gebacken sind.

Alfred Wolf: Regie

„Regie“ ist dem Worte nach wesensverwandt mit regieren. Und regieren schließt meist in den letzten Konsequenzen das Theoretische aus. Regieren ist jedoch nicht gleichbedeutend mit dominieren, tyrannisieren. Hier wurden für einen Begriff mit Recht sehr tiefgehende Sprachunterschiede geschaffen. Auch Regie und Gewalt unvereinbar! Ein Beispiel zur Erläuterung: Es kann der Fall eintreten, daß für ein und dieselbe Rolle verschiedene (Schauspieler-)Typen — oder besser, ähnliche Typen mit verschiedenen Charaktermerkmalen — denkbar sind. Trotz der im ersten Moment augenscheinlichen Varietät solcher Darsteller sind oftmals bedeutende Berührungspunkte vorhanden. Man müßte schon „der liebe Gott“ sein, um die restlose Verschmelzung zu einer Idealgestalt zustande zu bringen, die die Vorzüge aller Fälle und Vertreter in sich vereinigt. So aber kann man in komplizierten und schwer umreißbaren Situationen nur einen unter ihnen oder einen Aehnlichen (statt des geistig vorgestellten Sondertyps) auswählen und deduktiv an die eigene Regieauffassung heranbringen. Es wäre ein Unding, den umgekehrten Versuch machen zu wollen, und den Darsteller mit eigener Idee zu vergewaltigen, d. h. ihm fremde Eigentümlichkeiten und Merkmale aufzuoktroyieren.

Nach meiner Anschauung bedeutet es für den Regisseur höchstes Lob, wenn Schauspieler zu ihm sagen: „Sie waren der Erste, der mich völlig gelöst!“ (Und wenn dennoch die Gesamtlinie gewahrt bleibt!)

Alle vorhandenen Kräfte zu wecken und zu entfesseln, um sie dann für den Spezialfall und den eigenen Plan nutzbar zu machen, ist schöpferisch, jedes doktrinaire Machtwort unproduktiv. (Virtuosität und Artistik lasse ich hier unberührt.)

Dies soll und kann kein Wort über Regie an sich sein. Regiewesentliches läßt sich nicht auf dem Papier geben. Denn: Kern der Regie ist die Persönlichkeit! — Und Takt! Und reifer Stil! (Der Stil muß überall reif sein — selbst wenn der Mensch noch in Entwicklung begriffen! — Allerdings — wer weiß noch, was „Stil“ eigentlich bedeutet...)

Ich nannte Persönlichkeit den Kern der Regie und bezeichnete ihn als nicht fixierbar! Ueber Regie geht darum dies Wort. Nicht in die Regie greift es ein. (Nicht Zauberkformeln aus ihr heraus.)

Allgemeines soll es geben — nicht das (heute schon sowieso von vielen so forsch abgelegnete) Individuelle!

Stets generell Eigentümliches: Linie! (Nicht Programme!)

Wichtig: (Bestgehaßte) Theorie, nicht zu verwechseln mit Erkenntnis! Für Erkenntnis ziemlich bedeutungsvoll: Vorbildung! Vorbildung am besten wissenschaftlich-praktisch. (Anatomie, Psychologie, Mimik, Technik, Literatur, Ornamentik, Plastik usw. — mehr oder weniger betont—) — Hauptsache: Verständnis für Typenlehre und Konstitutionsforschung! So oder so!

Ich sehe schon überlegenes Lächeln! Und doch existieren heute noch Spielwarte, die es sich leisten, Zykllothymiker mit schizzoiden Rollenträgern zu besetzen, und die nicht wissen, daß weibliche Hosenrollen am besten von Bisexuellen gespielt werden. —

Es wäre zu weitgehend, hier Näheres zu erörtern! Das letzte Wort über Regie und künstlerische Gestaltung des zukünftigen (bezw. gegenwärtigen) Theaters überhaupt ist noch nicht gesprochen. Ich glaube daran. Es gibt noch so viele Möglichkeiten, und Erfordernisse! — (Auch für Technik und Wort!) —

Werfe ich von vielen lebendigen ein „Schlagwort“ heute hinein, — es bleibt den meisten vorläufig doch noch unverständlich.

Kosmisch-Kultisches!

Aber das tut im Augenblick nichts zur Sache

Regie! Das Gebiet ist unerschöpflich! Verstand man doch schon zu allen Zeiten Verschiedenes darunter. (Wenn ich auch glaube, daß die Heutigen — dem Wortstamme nach — dem Faktum am nächsten kommen!) Der Wert bleibt dauernd konstant!

Ich weiß, ich hätte den „Artikel“ (nach regelrechten Mustern) anders aufziehen sollen (wie man etwa über das Brandenburger Tor schreibt); man übe Nachsicht mit mir, wenn ich auch nicht nach Dispositionen schrieb!

Nicht etwa so schrieb:

„Regieprobleme — Regieproblematik — Regiespielerei — Regiekunst — Regieobjekte — Regieprojekte — Regiemöglichkeiten — Regieaussichten — Alfred Wolf
von Alfred Wolf.“

Carl Sternheim: Ernst Kamnitzers „Nadel“

Als ich im Frühjahr 1912, von Proben ausruhend, eines Nachmittags im Hotel zu Bett lag, ließ ein Doktor Ernst Kamnitzer sich melden. Ich bat ihn herauf, und ein schmaler, sehr blonder Herr trat in die Tür, der mich mit spitzer Stimme lebhaft grüßte, ohne Federlesen dicht am Bett Platz nahm, Orkane der Empfindungen gegen mich losbraute:

Er habe meine Komödien gelesen, das sei — da habe — und überhaupt schlage das dem Faß dem Boden aus! Von dem Augenblick an habe er das im Leben Begonnene stehen lassen, sei aus Ostpreußen hergeeilt, weil er fühle, was zu lernen sei, müßte er bei mir lernen. Basta! Erstaunt über sein naives, an sich selbst sich entflammendes Feuer, dachte ich, wie viele, die schon damals auf der Bühne und in Büchern ohne mich nicht leben zu können, anfangen, diese Abhängigkeit hartnäckig, feindlich sogar verhehlten. Daß des jungen Mannes Haltung in Deutschland, wo immer die Vielzuvielen die Wenigen zwar bestehlen, doch mit Publikum und Kritik tun, als wüßten sie von nichts, unpraktisch sei.

Doch ließ Kamnitzer nicht nach, und von der Wucht seiner Vorstellungen gepackt, willigte ich ein, lud ihn für den Sommer, bei mir zu arbeiten, in mein Haus nach La Hulpe bei Brüssel.

Stracks kam er, zog in das benachbarte Dörfchen Genval. Schon in den ersten Tagen teilte ich ihm den Plan einer für ihn erfundenen Komödie, die Nadel, mit, weil ich in das seltene Temperament Kamnitzers saugende Demut höheres Vertrauen als etwa in das strammstehende kadettenhafte Zuhören Unruhs, der kurz vorher bei mir gewesen war, setzte.

Denn stets war es meine Ueberzeugung gewesen, man könnte

begabte junge Literaten, denen es sämtlich nur an geistiger Disziplin, eisernem Fleiß fehlt, systematisch so zum Werk erziehen, wie Maupassant jahrelang bei Flaubert, bis er selbst ein Meister war, gelernt hatte.

Kamnitzer schoß ans Werk, und schon beim Entstehen des ersten Aktes sah ich erfreut, er tauchte das Ganze in eine so eigentümliche, ursprünglich Kamnitzersche Atmosphäre, daß ich mich über das, was er vorlas, halb totlachte.

Emsig wurde Fertigtes besprochen, Kontrapunktisches bis ins Kleinste vorausbedacht, doch immer wieder steigerte durch witzige eigene Einfälle der junge Dichter das Festgelegte, bis das Stück unter meiner schallenden Heiterkeit bis zu seinem prachtvoll organischen Ende gediehen war. Ecce poeta!

Doch was ich in Berlin gefürchtet hatte, ging über Erwarten strikt in Erfüllung. Gerade Kamnitzers, unter europäischen Gentlemen selbstverständliche freimütige Angabe auf dem Titelblatt des Buches, ich hätte des Stückes Pläne entworfen, erregte den stürmischen Unwillen der kritischen Vollbärte, die damals genau so wie heute taubblinde Schmach an der deutschen Dichtung bedeuteten. Das reizende Stück wurde in der bekannten Art, die das deutsche Publikum dauernd um das Wertvolle deutscher Kunst bringt, begeistert oder totgeschwiegen.

Vierzehn Jahre lang hörte ich nicht auf, die Nadel als ein seltenes rundes zeitgenössisches Lustspiel aller Welt zu empfehlen. Aber besonders die Direktoren der Theater unserer famosen Reichshauptstadt sind mit der Aufführung englischer und französischer Bettschwänke geistig so überanstrengt, daß für wesentliche, besonders deutsche Kunst kein Geld und Platz da ist.

Theater in Berlin , ,

Hauptmann-Renaissance.

(„Und Pippa tanzt“. „Biberpelz“.)

I.

Im vorigen Jahr sah man an den Berliner Bühnen kein Werk von Gerhard Hauptmann. Sehr zum Schaden des Theaters! Dafür verspricht die Saison eine Flut von Neueinstudierungen Hauptmannscher Werke, ja sogar eine Uraufführung steht uns bevor. Einige, von denen hier berichtet werden soll, liegen bereits hinter uns.

II.

„... Und Pippa tanzt“, dieses dunkelste, mysteriöseste Werk Hauptmanns wählten die Reinhardt-Bühnen zur Eröffnung der Spielzeit. Hilpert, der Regisseur, hatte das Werk im Einverständnis mit Gerhard Hauptmann von vier Akten auf drei reduziert. Die neue Fas-

sung versucht das Märchen zu erklären und scheint mir damit die Substanz des Werkes (ein Märchen soll undurchsichtig sein) zu zerstören. Phantasielos, nüchtern und trocken war auch die Inszenierung Hilperts. Den Zauber des Märchens verstand allein Heinrich George als Glasbläser Huhn heraufzubeschwören. Nie sah ich den Künstler so konzentriert und gestrafft. Den Zauberer Wann sprach Eduard von Winterstein herrlich, aber er gestaltete die Rolle nicht. Mathias Wiemann als Michel Hellriegel ist viel zu nüchtern und trocken. Es fehlt ihm ganz und gar das Verträumte. Eine schwere Enttäuschung war Toni van Eyck als Pippa. Sie blieb der Rolle alles schuldig. Gewiß, an manchen Stellen spürte man die Begabung der jungen Künstlerin, aber noch kann sie keine schwierige Rolle

gestalten. In kleinen Chargenrollen wird sie vielleicht Wertvolles leisten. Hilpert, der sich in früheren Jahren als begabter Regisseur zeigte, wird hoffentlich bald an geeigneterem Objekt Gelegenheit haben, seine alte große Form wiederzufinden.

III.

Die Diebskomödie „Der Biberpelz“ ist heute immer noch packend und mitreißend. Im Gegenteil, gerade in einer Zeit, wo der Rechtsirrtum (man kann auch sagen: Irrtum für rechts) an der Tagesordnung ist, wirkt dieses saftige deutsche Lustspiel. Die Inszenierung Viertels im Thaliatheater war wirkungsvoll und hatte Tempo. Die Schauspieler wurden durch den Spielwart zu einem festen Ensemble zusammengeschweißt.

Else Beck-Nefft als Mutter Wolfen war ausgezeichnet (an Else Lehmann durfte man freilich nicht denken). Die Schwerfälligkeit und Tappigkeit Wolffens traf Wilhelm Diegelmann mit seiner klobigen Figur vortrefflich. Schnell als Amtsvorsteher betonte vor allem die troddelige Seite des Raisonneurs. Dieser Wehrhahn war nicht gefährlich, sondern nur unsagbar dumm. Eine Prachtleistung war der Krüger Bruno Zieners. Man spürte den polternden, aufgeregten, aber im Letzten gütigen alten Herrn. Aus dem übrigen Ensemble braver Durchschnittsschauspieler ragte Ilse Dammann, eine junge Debütantin, als Adelheid hervor. Hier scheint eine starke Begabung gefunden zu sein, die man hoffentlich bald an dankbareren Aufgaben als Adelheid sich versuchen sehen wird.

Räuber.

(Staatl. Schauspielhaus.)

I.

Das war ein Meisterstück, Piscator!

II.

Der Spielwart war sein eigener Dramaturg. Er konzentrierte die Handlung auf die Gegenüberstellung der aus dem Gefühl heraus revolutionären Masse und dem klaren Verstandes-Revolutionär Spiegelberg. Dabei kamen selbstver-

ständig Karl und Franz Moor zu kurz.

III.

Piscator wählte einen zeitlosen Stil. Es waren keine Kostüme, wie wir sie heute tragen, sondern eine willkürliche Mischung. Die Räuberszenen waren herlich durchgearbeitet. Eine aufpeitschende Jazz-Musik von Meisel erhöhte die Schwungkraft.

IV.

Mißlungen dagegen war das Experiment, die Bühne aufzuteilen, und verschiedene Handlungen nebeneinander abzuwickeln. Das Wort kam dabei zu kurz. Daher wirkte auch der zweite Teil von der Ermordung Spiegelbergs ab schwächer.

V.

Die Ermordungsszene selbst war der Höhepunkt des Abends. Nach einer neuen, aber sehr rhythmischen Musik wurde das Räuberlied gesungen. Während Spiegelberg die letzten Worte spricht, ertönen aus der Ferne die Klänge der Internationale. Der Kopf der Revolution ist tot. Die Masse ist führerlos. Karl bricht unter der Wucht seines Einzelschicksals zusammen.

VI.

Die beste Leistung des Abends war die Räuberbande. Hier zeigte sich Piscator in seiner vollen Stärke: wie er die Massen ballte und wieder auseinanderbog, das war vortrefflich. Paul Bickt als Spiegelberg fügte sich dem Regieplan Piscators ein und gab einen kühldenkenenden Revolutionär. Karl Ebert und Erwin Faber als die Brüder Moor und Fritz Falk als Vater gaben gute Leistungen, ohne dem genialen Willen des Regisseurs restlos gerecht zu werden. Maria Koppenhöfer gab die Amalia. Mit dieser verzeichneten Schillerschen Frauenfigur kam man nichts anfangen. Traugott Müller hatte für stimmungsvolle Bühnenbilder gesorgt.

VII.

Diese Räuberinszenierung ist vielleicht der Anfang einer neuen Epoche in der deutschen Theatergeschichte. Zum ersten Mal ist der Versuch unternommen worden ein klassisches Bühnenwerk aus dem Geist der Gegenwart heraus zu

inszenieren. Der Versuch ist noch nicht restlos geglückt, aber es war eine Tat, Piscator.

„Zweimal Oliver“.

(Von Georg Kaiser im Theater in der Königgrätzer Straße.)

»Der Unsinn unbefugter Beurteiler markiert: Abstraktion contra Gefühl. Seid überzeugt: beide sind eins. Nur andre Grade.« (Georg Kaiser)

Georg Kaisers Verdienst um das deutsche Drama gehört der Geschichte an. Er hat dem deutschen Drama von Gerhard Hauptmann her den Weg nach vorwärts gewiesen. Eine seiner stärksten Schwächen von jeher war es, nur mit dem Verstand zu arbeiten. Er konstruierte, statt zu schaffen. „Zweimal Oliver“ ist eine Konstruktion von starken Einzeleffekten, aber ohne Seele. Zudem ist die Konstruktion recht flüchtig gemacht. Oliver, ein Artist zieht als Verwandlungskünstler nicht mehr. Man will ihn entlassen. Da bekommt er das Angebot einer reichen Dame, täglich bei ihr stumm in einem Sessel zu sitzen und ihr so die Illusion eines verlorenen Freundes vorzutäuschen, dem Oliver in einer Verwandlung aufs Haar gleicht. Da Oliver Geld braucht, nimmt er den Antrag an. Er verliebt sich aber in die Dame, die ihn abweist, da unterdessen der Freund wieder aufgetaucht ist. Oliver sieht in dem Freund sich selbst zum zweiten Male. Bei einer Variétévorstellung erschießt er den Fremden, der mit der Dame in einer Loge sitzt, und glaubt sich selbst umgebracht zu haben. Er ist irrsinnig geworden, stellt der Nervenarzt fest.

So das Gerippe des Dramas. Daneben spielt Olivers Frau eine episodenhafte Rolle. Sie ist krankhaft eifersüchtig und darf darum nicht wissen, daß Oliver Geld verdient. Oliver hat daher Geld und hat doch keins.

Schließlich ist die Tochter Olivers aus erster Ehe vorhanden. Sie liebt Oliver innig, und auch der Vater hängt an ihr. Trotzdem kann er es nicht hindern, daß sie zum Ballett geht und die Mätresse des Theaterdirektors wird, da Oliver ja kein Geld mehr hat — oder besser gesagt — mehr haben darf.

Diese drei Pfeiler des Werkes

sind nicht miteinander verbunden. So verpufft denn auch jede Wirkung, die eine einzelne Episode hervorruft.

Moissi ist Oliver. In einzelnen Momenten ist er herrlich, so besonders am Schluß, wenn er als Irrsinniger in den Hörsaal getragen wird, und in dem Vortragenden den lieben Gott sieht. Im übrigen aber kann auch er das Stück nicht retten. Gükstorff spielt den etwas mulmigen Theaterdirektor mit viel Beredsamkeit. Hanna Ralph gibt der Dame die notwendige Kälte und Schroffheit. Hermine Sterler und Renate Müller als Mutter und Tochter Olivers können sich in ihren episodenhaften Rollen nicht entfalten.

Barnowski als Spielleiter versuchte aus dem mißglückten Werk die letzten Effekte herauszuholen. Vergeblich! Für farbenprächtige Bilder hatte Caesar Klein gesorgt.

Androkus und der Löwe.

(Deutsches Theater.)

Die witzige Burleske Shaws, in der er sich mit Glaubensfanatismus jeder Art auseinandersetzt, kam in einer beschwinoten Aufführung unter Erich Engels Regie als erste Premiere der Spielzeit im „Deutschen Theater“ heraus. Es war eine gelungene nachträgliche Geburtstagsfeier zu des Meisters 70. Geburtstag.

Der sanfte Schneider Androkus, der recht zum Christentum geschaffen ist, war bei Kurt Götz ausgezeichnet aufgehoben. Dieses Schneiderlein konnte keinem Menschen etwas zu leide tun. Veronius war Oskar Homolka. Der Künstler war in bester Laune und entfesselte Stürme der Heiterkeit. Der schöne Hauptmann Hans Brausewetter ist männlicher geworden und füllte daher seine Rolle gut aus. Ausgezeichnet war die Leistung Wallburgs als Cäsar. Unmöglich dagegen war Erika Unruh als Christin. Diese hysterischen Ausbrüche sind wider den Geist von Shaw. Vor der Frau des Androkus, Rosa Valetti, mußte man alle Manschetten haben. Bei ihr konnte man verstehen, daß Androkus lieber mit Löwen umgeht, als mit diesem Weib.

Veronika.

(Von Hans Müller. Deutsches Künstlertheater.)

I.

Der Deutsch-Oesterreicher Hans Müller, ein geistiger Bruder des Ostpreußen Sudermann, versteht wirkungsvolle Schauspiele zu schreiben. Viel Effekt, wenig Geist, keine Kunst! Aber er hat Erfolg — und das ist für diesen Theater-routinier die Hauptsache. Für uns nicht. Gott sei Dank!

II.

Schwester Veronika wird von den Kindern, die sie pflegt, geliebt. Das Dienstmädchen Pauli ist der Schwarm der Männer. Pauli aber will auch die Liebe der Kinder. Sie glaubt, daß ein Amulett die Anziehungskraft Veronikas auf die Kinder ausmacht und beauftragt darum einen ihrer Verehrer, mit Veronika auszugehen, und ihr beim Tanzen das Amulett zu rauben.

III.

Veronika, die vier Jahre keinen Urlaub gehabt hatte, geht trotz des Verbotes des leitenden Arztes. Der gedungene Kavalier raubt ihr das Amulett — und die Unschuld. Doch das Unglück will es, daß in der Nacht ein kleiner Patient stirbt, weil ihm keine Hilfe gebracht werden kann.

IV.

Veronika kommt vor Gericht Wegen fahrlässiger Tötung. Sie will nicht gestehen, daß man sie verführt hat, fortzugehen und nimmt alle Schuld auf sich. Doch dem Verführer schlägt das Gewissen. Er meldet sich freiwillig als Zeuge. Dank seiner Aussagen und der überzeugenden Rede ihres Verteidigers spricht das verständnisvolle Gericht (in welchem Traumland gibt es so etwas!) Veronika frei. Ende gut, alles gut.

V.

Käte Dorsch als Schwester Veronika bekommt es fertig, in einigen Episoden vergessen zu machen, welchen Kitsch sie sprechen muß. Das ist höchstes Lob. Franziska Kinz als Pauli ist eine finstere Megäre. Ganz verfehlt dagegen Riemann als Verführer. Bleiben Sie beim Film, Herr! Herrlich Helene Weigel als Mutter des Kindes. Karl

Ettlinger als Rechtsanwalt — famos jüdelnd — weiß, wie er die Richter und — uns packen muß. In einer Episode gibt Erich Rieve eine bizarre Charaktertype.

VI.

Wann findet sich ein Theaterdirektor, der solche Kräfte für einen Dichter einsetzt — nicht für einen Kitsch-Fabrikanten?

Das Grabmal des unbekannten Soldaten.

(Theater am Schiffbauerdamm.)

Rayna's mitreißende Tragödie ist in der Volksbühne auf den Spielplan gesetzt worden. Das Werk hat in der meisterhaften Regie Viertels nichts an Wirkung verloren. An Stelle Sibylle Binders spielt Erika Meingast die Rolle des Mädchens. Sie ist naturalistischer, schärfer und lauter in dieser Rolle als die Binder, macht aber trotzdem durch die Leidenschaftlichkeit des Gefühls einen starken Eindruck. Steinrücks meisterhafter Vater und Hadancks etwas zu lauter Sohn sind aus der ersten Aufführung bestens bekannt.

Kukulü (Lustspielhaus).

Das Südseekind Kukuli ist recht unfein. In feiner Gesellschaft sagt der Nichtsnutz: „Sch....dreck“. Das erleichtert, so meint Kukuli. Da man aber unter besseren Leuten so etwas nicht sagt, vereinbart Kukuli mit ihrer Tante, daß sie statt dessen einen Knix macht, wenn sie das ominöse Wort aussprechen will. Ich fasse meine Meinung über das Stück von V. A. Jäger-Schmidt dahin zusammen, daß ich — einen Knix mache.

Einige Worte aber noch über die Aufführung. Carola Neher ist das halbwikke Südseekind Kukuli, das in die gesittete Familie ihrer französischen Verwandten hineinplatzt und dort alles durcheinander bringt. Temperament und Charme hat Carola Neher. Diesen Wildfang mit den braunen Beinen, ein ungezähmtes Füllen, muß man lieben. Lebendig und ausdrucksvoll das Minenspiel. Neben der Neher bewährten sich in der unter Eugen Burgs Regie stehenden Aufführung Olga Limburg, Camilla Spira, Eugen Burg und Wolfgang Zilzer.

Taifun.

(Theater in der Kommandantenstr.)

In der Deutschen Volksbühne geht es mit Volldampf zurück. „Taifun“ von Melchior Lengyel ist gewiß ein effektvoller Schmarren — etwas wenig für eine Volksbühne. Zudem war die Aufführung des langbekannten Schauspiels schleppend und müde. Erst der dritte Akt hatte Tempo. Hier fielen vor allen Richard Duschinsky als Verteidiger und Gert Fricke als Staatsanwalt auf.

Jakob Feldhammer in der Hauptrolle des Stückes als Japaner Dr. Poheramo war viel zu übertrieben und laut. Vorzüglich dagegen war Hans Leibelt als Schriftsteller Bursky. Der Künstler, der ein Schauspieler großen Formats ist, muß endlich einmal in einer würdigen Rolle herausgebracht werden.

Durch ihre liebeizende Charmete, wieder die entzückende Gertrud Kanik auf.

Ghetto.

(Theater in der Klosterstraße.)

Die Judentrage wird ewig ungelöst bleiben. Nur der einzelne Jude für sich kann sie lösen, niemals das Volk der Juden oder die Rasse der Semiten. Die Juden halten sich selbst im Ghetto, behauptet der holländische Dichter Heijermans. Sein Held Rafael aber will die Brüder zu den Christen schlagen durch eine Ehe mit einer Christin. Um seine These zu verteidigen, wählt der Autor ein ganz besonders krasses Milieu. Die Juden im „Ghetto“ sind nur Schacherer und Wucherer. Das Stück ist eigentlich antisemitisch, obwohl der Autor ein Jude ist.

Die Regie Paul Henckels verdarb alles, was zu verderben war. Der Regisseur selbst und seine Frau Thea Grodinsky sprachen „Tausend Worte „Schneider Wibbel“. Hugo Döblin setzte sich gegen die Regie durch und gab mit trefflicher Charakteristik einen habgierigen Geizhals, wie ihn jede Rasse hat. Nur Ruth Klinger als Tochter des Geizhalses hatte reine jüdische Töne.

„Das große Abenteuer“.

(Deutsches Künstlertheater.)

Gäbe es in Berlin nur ein Dutzend Theater, die ernste dramatische Literatur kompromißlos pflegen, man könnte zu dem heiteren Spiel Bennets „Ja und Amen“ sagen. Nur spielt man aber leider nur Kitsch in Berlin — einige wenige Außenseiter seien ausgenommen — und so müssen wir zum xten, aber sicher nicht letzten Male wiederholen, daß wir diese ausländischen Reißer nicht gebrauchen. Die Idee des Stückes ist recht nett, wenn auch etwas dünn. Ein totesagter Maler lebt unerkannt weiter. Das führt zu mancherlei Komplikationen. Dieser Maler ist Max Pallenberg, und seinetwegen kann man den Abend überstehen. Unübertrefflich, wie die Worte aus ihm herausprudeln, meisterhaft die Mimik, fabelhaft die Wirkung, die er mit geringen Bewegungen hervorbringt. Als seine Frau ist Käte Dorsch lieb und nett, wie immer. Sie muß ein naives, unverbogenes Weibchen spielen, das von Kunst nichts versteht, aber mit dem Künstler, ihrem Manne, umgehen kann. Ausgezeichnet in seiner majestätischen Würde war Eugen Burg als Lord. Der Regie Bruchs fehlte das notwendige Tempo.

Dirnentragödie.

(Trianontheater.)

„Habemus poetam“. Wir haben einen neuen großen Dramatiker. Wilhelm Braun ist sein Name. Dem Trianontheater sei Dank für den Mut, diesem wahren Künstler den Weg zur Bühne geebnet zu haben.

„Die Dirnentragödie“ ist ein teilsinniges Kammerspiel. Eine alternde Dirne lernt einen jungen Studenten kennen und gewinnt ihn lieb. Die geknechtete Frau regt sich in ihr und versucht, den jungen Menschen zu erobern. Sie stößt ihren Zuhälter und will den Jungen ganz bei sich behalten. Der aber hat nach einer Nacht genug und taumelt in die Arme einer jungen, schönen, unverbrauchten Dirne. Die Aeltere rächt sich. Kann sie den Jungen auch nicht wiedergewinnen, so soll sich die Nebenbuhlerin doch nicht seines Besitzes erfreuen. Sie läßt sie durch ihren

Zuhälter umbringen, um dann selbst Hand an sich zu legen.

Braun hat sich mit wahrer Inbrunst in das Schicksal und das Seelenleben dieser geknechteten Frauen vertieft. Mit zarter, feinführender Hand schildert er die Qualen dieser Menschen.

In der recht ordentlichen von Ferry Werner inszenierten Aufführung fiel Henry Pleß durch eine ausgezeichnete Leistung als Zuhälter Anton auf. Dieser Schauspieler hatte die notwendige Wucht und Schwere für seine Rolle.

Habemus poetam, Wilhelm Braun ist sein Name.

Das Absteigequartier.

Direktor Kriwat bucht im Residenz-Theater mit Auguste Achaumes Absteigequartier einen vollen Publikumerfolg. Es ist nun einmal so, die Zote ist beliebter, als gemeinhin zugestanden wird. Die Tagespresse hat zwar kräftig gegen das Stück gewettert; dabei mußte es von vornherein natürlich klar sein, daß das Gegenteil von dem erreicht wurde, was bezweckt werden sollte.

Ganz so schlimm, wie berichtet wird, ist es gar nicht. Lediglich der Titel ist der Reißer, und was an Ehebruchs- und Bettsituationen, an in Combinations herumspazierenden Frauen vorkommt, ist anständiger, als es in mancher Revue zu sehen und zu hören ist. Auf jeden Fall holten Lilly Flohr, Fritz Spira und Willy Schur aus dem Stück das Beste heraus. Es gibt übrigens Schlechteres, Gemeineres und künstlerisch wertloseres als diesen Schwank. Deshalb, und weil ich nicht die Propaganda des Residenz-Theaters übernehmen will, schließe ich mich dem „Kreuzige, kreuzige!“ nicht an.

Hasemann's Töchter.

Neue Direktion Ferdinand Meysel im Wallner-Theater.

„Wie der Phönix aus der Asche, so soll das Wallner-Theater wieder in seiner einstigen stolzen Größe als Pflegestätte der alten Berliner Posse erstehen. Was dazu von seiner Seite getan werden kann, soll ganz gewiß getan werden.“ — Das ist mit kurzen

Worten der Inhalt des Prologes. den Ferdinand Meysel anläßlich der Eröffnungsvorstellung vor einem gut besuchten Hause sprach.

Bei der Aufführung des um die Jahrhundertwende so erfolgreichen Volksstückes kreierte Ferdinand Meysel die Rolle des Hasemann, die Glanzrolle des großen Helmerding. Oftmals entfesselten seine urkomischen und drastischen Aussprüche wahre Lachsalven, und so konnte es nicht fehlen, daß sich das Publikum auch in Anbetracht der sonstigen urwüchsigen und echt volkstümlichen Darstellung, glänzend amüsierte und, wie der Beifall am Schluß bewies, voll auf seine Kosten kam.

Alles in allem eine gelungene Aufführung.

Adrienne.

(Komische Oper.)

Für die Operette ist in diesem Winter nicht viel Raum in Berlin geblieben, denn noch — wie lange noch? — ist Revue Trumpf. Nur die Komische Oper ist nach dem traurigen Ende der Aera James Klein zur Operette zurückgekehrt. Die neue Direktion bringt uns eine Operette von Walter W. Goetze mit guter, oft an die Spieloper grenzenden Musik, so daß Erinnerungen an Hans Gregor, der einst an dieser Stelle wirkte, wach werden. Adrienne, eine Moritz von Sachsen-Operette, ist schon im Reich aufgeführt worden und fand bei ihrem Debüt in Berlin großen Beifall. Kein Wunder, denn Adrienne ist die temperamentvolle und stimmlich hervorragende Martha Serak. Ihr Gegenspieler Erik Wirl ist ein Moritz von Sachsen, wie er sein soll. Molly Wessely gibt die liebes- und branntweindurstige Herzogin von Kurland, die ihren Moritz von Sachsen gern halten will, ihn aber doch an die Schauspielerin Adrienne verliert. Sehr gut Hermann Böttcher als Tänzer Fleury in einer Rolle mit bajazzohaftem Einschlag, und Hermann Blaß in einer Dienerrolle.

Die Musik Walter W. Goetzes ist gut gemacht, klangvoll und melodios, aber ohne Schlager, auch „Zu Potsdam, im Bürgerquartiere“ wird keiner werden.

Ich hab' Dich lieb!

Der Stoff des Stückes ist sehr dürrig, er gibt aber trotzdem Szenen und Szenchen, und da alles nett gemacht und von Charlé fast revuehaft inzeniert ist, und da die Musik Aschers trotz der ungünstigen Orchesterverhältnisse im Neuen Theater am Zoo ein übriges dazu tut, so bleibt doch eine recht ansprechende Operette.

Kurt Vespérmann hat die Bombenrolle des Stückes. Er ist der Liebling seines Publikums. Sein flottes Spiel ist herzerfrischend, wenn auch nicht frei von Uebertreibungen, so daß manchmal ein wenig Zügelung sehr angebracht

wäre. Seine Leistungen sind aber trotz allem auf voller Höhe.

Grete Freund ist die gesangliche Trägerin der Operette. Ihre Stimme hat eine volle Höhe und wirkt in der Mittellage abgerundet und warm. Der stimmliche und mimische Ausdruck war kaum noch zu steigern. Siegesbewußt stellt sich Arthur Schröter in die Reihe der Prominenten, und das mit Recht. Seine guten schauspielerischen Leistungen halten sich die Wage mit dem, was er stimmlich leistet.

Arthur Langendorf darf als Personal-Reterent aus Berlin und Onkel brillieren. Er tut es ausgiebig und auch gut.

Mario Mehr: Hoffnungsvolles Theater

„Mann ist Mann“,

ein Lustspiel von Bert Brecht.

(Uraufführung am Landestheater in Darmstadt.)

Bert Brecht, der Autor des „Baal“, des „Dickicht“ und der „Trommeln in der Nacht“, eine der allzuwenigen Hoffnungen in der jüngsten Generation, ist reifer geworden in diesem Werk.

„Mann ist Mann“, nennt der Dichter ein Lustspiel, aber es ist von der Lust, die da das Herz gefrieren macht, ein Spiel, das gegen den Persönlichkeitskult steht, das sagt: nur auf die Gattung kommt es an, auf die Montur. Denn Mann ist Mann.

Der Fischer Galy Gay, ein bescheidenes Hirn mit gutmütigem Untertanenverstand ist ausgegangen, einen Fisch zu kaufen. Er fällt drei Soldaten einer Maschinengewehrabteilung der britischen Armee in Indien in die Arme. Diese Leute haben bei einem Einbruch ihren vierten Mann verloren und suchen einen Ersatz, denn ohne diesen vierten Mann wird man sie als die Diebe erkennen und strafen. Galy Gay wird von ihnen gepreßt und in ein Soldatenkleid gezwängt. Er ist ein Mann, der nicht nein sagen kann und macht mit. Zwar denkt er bisweilen blitzartig daran, daß er auszog, einen Fisch zu kaufen und daß seine Frau zu Hause auf ihn wartet, aber mehr und mehr wird er zu dem Soldaten Jeraiah Jip, dessen Namen er beim Appell ruft, den er vorstellt, der er schließlich ist. In der sechsteiligen Verwandlung des Packers Galy Gay in den Militärbaracken von Kilkea im Jahre eintausendneunhundertfünfundzwanzig“ wird er vollends zu Jip. Der alte Galy Gay wird — quasi in effigie — erschossen. Ein Bartisch improvisiert den Sarg. Galy Gay, jetzt der Soldat Jip, hält dem Packer Galy Gay die Leichenrede und ist schließlich so mit Leib und Seele ein anderer geworden, daß er als Kriegsheld das Sperrfort vor Tibet erobert und den wirklichen Jip, der plötzlich wieder auftaucht, damit dieser Pässe habe, die Papiere des Packers Galy Gay überreicht.

Brecht schreibt diesen mit zahlreichen Episoden umrankten und verbrämten Kern mit einer dichterischen Naivität, die beinahe glauben macht, daß dieses Thema ihm original sei. Und trotzdem haben es in seinen philosophischen Konsequenzen Georg Kaiser und Pirandello bereits ausgeschöpft. Daß man daran aber weniger im Spiel als in der kritischen Reflektion darüber denkt, spricht für den Autor.

Das aber, was mehr als dieser trotz aller Zeitgemäßheit etwas zufällige und banale Weisheitsschluß dem Stücke seinen Wert verleiht, ist die unheimliche Vitalität, die aus jeder Szene sich offenbart. Von

Minute zu Minute spürt man: da ist ein Mensch unserer Zeit, unseres Geistes, unseres Tempos; lebensstark, lebenswillig, lebenslustig. Man fühlt: eruptiv brach es aus diesem Kopf. Daß in der Lava noch Schlacken sind, daß besonders in der sechsteiligen Verwandlung noch Ueberschlagungen sind, die gekrampft und outriert erscheinen, was macht es am Wert aus? Nehmen wir alles in allem: Brecht ist eine Verheißung. Das Stück ist ob dieser Verheißung gut. Wir könnten froh sein, hätten wir keine schlechteren Dramatiker. Es wird zwar kein Massenerfolg werden, keine Sache, um die sich das breite Publikum reißt, wie um den „fröhlichen Weinberg“ etwa, nichtsdestotrotz ist es unbegreiflich, daß sich Berlin diese Uraufführung entgehen ließ.

E. Edel: Das Gesicht der Welt

Unsere führenden Geister leben in der Groteske.

Shaw parodiert das Weltgetriebe, macht sich über alles lustig, Klaus Mann lebt zwischen Heiligkeit und Sinnlichkeit, Kabarett und Naturaltar; jeder, den die Welle der Welt in neuerer Zeit hochbringt, wird in dies bizarre, lächerliche Schauspiel hineingewoben. Lust und Traurigkeit verschlingt sich in der Groteske zu einem Bild. Allein es ist nicht mehr im alten Sinne bizarr und ungewöhnlich, was da als die „Groteske“ seinen Siegeszug feiert, es ist viel Sinnigkeit und Innigkeit im Spiel. Das Leben flutet in seiner ganzen Fülle und bricht sich im Lachspiegel, obwohl ein tiefer Ernst, der sich noch nicht durchsetzen kann oder schon überwunden ist, durch das Spiel dieser Welt hindurchzieht.

Es ist eine neue Verwirrung, wie Klaus Mann es nennt. Thomas Mann nennt es eine große Unordnung, die sich aus dem Spiel der Kontrastwirkungen in unserem Leben erklärt.

Wirtschaftlich hat die Inflation alles durcheinander geschüttelt, Schichten und Stände; eine Konsolidierung tritt langsam ein. Geistig hat sie alle Begriffe über den Haufen gerannt; in den „Neuen Eltern“ sehnt sich Klaus Mann wieder nach dem Alten, Verehrungswürdigen und will es doch neugestalten. Sinnlich ist eine Lockerung der Gefühle eingetreten, das Garçon-mäßige, Junggesellige und die Annäherung der Geschlechter, wirkt sich in Gesellschaft und Mode aus, und das so lange, bis sich die neue, zerwühlte, abenteuernde Generation wieder nach behaglicher Häuslichkeit sehnt. Vorläufig erleben wir durch das Hin- und Hergewürfeltsein aller Berufstätigen den Bruch mit überkommenen Sitten und Weltanschauungen, die unmodern wurden, in einer kontrastreichen Zeit, deren Elemente so schwer zu sammeln sind, weil sie zu sehr fließen, daß unsere größten Geister sie kollektiv noch nicht gestalten können und sie notgedrungen und überlegen lächelnd im Prisma des Witzes und des grotesken Spiels mit tiefgefühltem Hintergrunde heilig und heidnisch zugleich auffangen.

Unsere Welt ist in sich zerrissen und unsere Weltanschauungen sind uneinheitlich. Die Mechanisierung, die im Zeitalter der Technik geboren ward, wird durch gedrängte Erlebensfülle und Erlebenswillen überwunden. Mondäne, die nur Sachlichkeit kennt, Geld und Leib und Kleider, sehnt sich aus Weltlichkeit ins Weltgefühl, das Ursprung der Religiosität ist. Zu lächerlich fangen Fachmenschen an zu wirken in unserer vertayorisierten Zeit. Faust wird faunisch — das ist naturwildtierhaft und lebemännisch zugleich. — Er erscheint wie ein Clown, der spottet aus tiefer Wissensfülle und treibt seinen Scherz mit allem, was heilig und unheilig ist. Das ist der

Mann der grotesken Welt. Sie zu ordnen, sind wir noch nicht reif und die Menschen noch nicht, eine neue Ordnung aufzunehmen. Daher wirkt auch das Heilige lächerlich, weil es brettelhaft geschieht.

Die Begriffe zerfallen in ein großes Mosaik in dieser gährenden, mollusken Zeit, in der Auflösung und neuer Wille sich paaren wie bei einer Hochzeit. Vielleicht ist es eine Hochzeit des Menschengeschlechtes, wie es die Bibelforscher meinen. Lust und Trauer reichen sich die Hand, die Pittoreske, das unter Tränen Lachen, das alles will kein gewöhnliches Spiel aufkommen lassen. Es läßt das Ungewöhnliche zum Typus der Zeit werden. Die Vielgestaltigkeit der Zeit kann künstlerisch nicht einheitlich gestaltet werden, daher die bizarren, grotesken Formen, in denen vieles nicht ganz verdaulich bleibt, aber dem Rhythmus des Schnellebigen und der Lebensfülle entspricht. Der geistige Mensch lebt grotesk zwischen Weltanschauungen, die in der Moderne vereinigt erscheinen, so verschieden sie sind: Neuklassizismus in Erotik und Sport, Vielseitigkeit der Erotik, Lesbierum u. a. klassische Formen der Liebe, Körperkultur wie bei den Griechen, Kraft und Schönheit aus germanischem und medizinischem Ideal, Neubibli-zismus auf naturwüchsigem Boden. Das Leichte wird geheiligt, weil es kunstvolle Natur ist, das Lebemännische geadelt, und von profaner Sachlichkeit in fromme Einkehr gewandelt — und doch fällt das noch ins Gebiet der grotesken Welt, weil es noch nicht ernst zu nehmen ist in seiner lächelnden Gebärdensprache. Ernster Schaffenswille spricht schon heraus, der sich langsam kristallisiert. Noch ist zu viel Schaum und zu wenig Klärung.

Ist diese Zeit zentrifugal, von der vorherigen her eine Auflösung oder zentripetal, einer neuen sich gestaltenden entgegenrauschendes Blut? Das kommt auf den Standpunkt an, ob wir konservativ oder neubildend denken.

Dazwischen befinden wir uns, trotz Neuklassizismus und Neubibli-zismus in einer Neuromantik, weil diese Zeit einen Wechsel aller Anschauungen bedeutet, eine in sich gelockerte, sich befreiende Zeit, bis sie sich selbst neue Gesetze gegeben hat. So lange leben wir in einer Zeit der Auflösung aller Stile der Kunst und des Lebens, deren einziger und eigenartiger Stil die Groteske ist, der Stil der Uebergangszeit.

Opernbeginn

Erich-Walter Sternberg: „Otto und Teophano“ — „Fidelio“ in der Städtischen Oper

Der Sänger beginnt zu revoltieren. Er fühlt sich durch das tönende Kraftmeiertum, zu dem ihn die nachwagnersche Opernentwicklung drängt, prostituiert. Hat es satt, seine Stimme zur Darstellung von Perversionen, Krämpfen, Fieberzuständen und Unterleibsbeschwerden zu mißbrauchen, und der besseren Hälfte seines Wesens, der musikalischen Jungfräulichkeit mit ihrer immergrünen Melodie, nachzutruern. Hand in Hand mit ihm erhebt sich der Opernbesucher. Unempfänglich für das Flittergold einer aufdringlichen Instrumentation, überdrüssig der Patschuli- und Lavendeldüfte, die dem modernen Klangkörper entströmen, unterstützt er dankbar die Rückkehr zu einer primitiven, aber sangbaren Opernkunst. Und auch das Orchester, müde der undankbaren Rolle eines Psychologen, der sich mit Neurosen abmüht, attestiert beifällig.

So nur, wohlgemerkt, ist eine Bewegung verständlich, die in unserer mit Fäulnisprodukten gesättigten Zeit auf eine Handel-Renaissance abzielt. Nur als Reaktion gegen einen überparfümierten Opernstil.

Aber können wir wirklich die Zeit um Jahrhunderte zurückschrauben?

Und noch einmal ins Kinderland der Oper mit unverstellter Anteilnahme heimkehren? Die Aufführung von Otto und Theophano in der Städtischen Oper gibt darauf bündigste Antwort. Sie hat packende Momente, getragen von der kräftigen Schönheit einer Musik, die sich in Einfällen und eleganter Phraseologie überbietet. Aber sie besitzt wenig, das der Lüsterheit unserer blasierten Menschen gefährlich werden könnte. Sie ist daher nicht eigentlich zugkräftig. Zu männlich, zu gediegen, zu nervenlos, steht sie in schärfstem Kontrast zu der Geschlechtsveränderung ins Feminine, die die Musik in neuester Zeit erfahren hat.

Nur das kinoartige Textbuch, das sich übergrausam gebärdet, bildet die Brücke zu der verkitschten Empfindungswelt von heute. Aber die schreitende Festlichkeit der Melodie, das formelmäßige Rezitativ mit den knappen Pu'sschlägen des Klaviers, die ständige Abnutzung eines Formenideals, stempeln bei aller Schönheit die Musik als allzu historisch ab, zumal sie den eigentlichen *bazillus dramaticus* noch nicht kennt.

Die Aufführung, in sich fein abgestimmt, dankt ihren Erfolg dem durchsichtig modellierenden Fritz Zweig am Dirigentenpult. Von Dr. V. E. Wolff am Flügel kongenial unterstützt. Grete Stückgold als Theophano steht so recht in ihrer Glorie da. Innig im Ton, rührend in der Verhaltenheit, einzig im Spinnen der Cantilene. Im Nachtstück gestaltet sie erschütternd die hangende Bangigkeit einer liebenden Seele. Ihr zur Seite der stilsichere, geschmackvolle Wilhelm Guttman, der robuste Gewaltskerl Gotthold Ditter und die wachsende Altistin Ruth Berglund. Dagegen verschleiert der Tenor Gustav Rödin mit seinem schönen Material nur schwer die bedenkliche Unmusikalität. Marie Schulz-Dornburg bat infolge Indisposition um Nachsicht.

Im Zeichen des fünfzigsten Geburtstags vollzieht sich die Fidelio-Neueinstudierung des Charlottenburger Hauses. Sie ehrt nicht nur die übergroße Künstlerpersönlichkeit des einzigartigen Dirigenten. Sie wird auch zur Ehrung des Musikinstitutes, das durch ihn richtunggebend geworden ist. Selbstverständlich, daß sich Walter mit einer meisterlichen Ausdeutung der Partitur nicht begnügt. Daß er jenseits des Musikalischen tief menschlich wirkt. Noch niemals ward der Schlußakt zu einer so vernichtenden Anklage gegen Tyrannei und Diktatur. Niemals gewann der ethische Ausklang des Dramas solchermassen Ueberhand. Das Allegro vivace des Finales von Walter hymnisch gesteigert, klingt mit in dem fein berechneten Spiel des gut singenden Chors. Greift über auf den aristokratischen Fernando des Alexander Kipnis, auf den Pizzarro Wilhelm Rodes, in seiner dämonischen Franz-Moor-Maske. Bringt den menschlich groß angelegten Rocco Paul Benders in Wallung und entlockt Lotte Schöne, die mit reifster Kunst Marzelline aus ihrer Puppenhaftigkeit erlöst, reinsten Sopranklang. Sogar Helene Wildbrunn, die Leonore des Abends, die nicht ohne Anstrengung die spröde, melodische Linie der Beethovenschen Melodik bezwingt, jubelt mit. Ebenso wie der etwas nüchterne Wilhelm Gombert. Und Karl Aagaard Oestvig, obwohl Tenor, findet als Florestan lichte Augenblicke, die ihm angesichts der langen Kerkerhaft dankbar vermerkt werden sollen.

Neues vom Film , ,

Ben Hur.

Diesen, seit langem angekündigten Film zeigt die Ufa in ihrem früheren Nollendorftheater.

Dieser 16 Millionenfilm stellt wohl eine Rekordleistung der bisherigen spezifisch amerikanischen Filmkünste dar, wenn man unter solcher einen Höchstaufwand von

Massen, Material und Technik und Geld versteht. Die Rennszenen in der Arena von Antiochia in ihrer technisch unerhörten Wiedergabe sind der Glanzpunkt des Filmes. Die Operateure nehmen von danebenliegenden eingebauten Unterständen und vom Flugzeug das Bild des Rennens auf und vermitteln

dem Beschauer Aufnahmen von hervorragender Schönheit. Daneben erwähnenswert ist die Schlacht zwischen Römern und Seeräubern, die in historisch echten Tririen vorsich geht.

Robin Hood.

Amerika spielt wieder einen Filmtrumpf aus: Douglas Fairbank, als Hauptdarsteller als Robin Hood alias Graf Huntingdon in dem gleichnamigen Film. Neben ihm müssen die anderen Darsteller, weil sie zu sehr amerikanisches Durchschnittsformat sind, verblassen. Der Film hat den ausgiebigen Balladenstoff um Englands König Richard benutzt. Graf Huntingdon ist des Königs getreuester Vasall. Er fällt durch besondere Umstände während des Kreuzzuges in Ungnade, kehrt nach England zurück, wo der Bruder des Königs gegen das Volk wütet, wird Räuberhauptmann, Helfer der Armen, Retter des Landes. Wie dies alles geschieht, und wie er zum Schluß die Geliebte aus den Armen des andern rettet, ist durch eine reichlich einfache Handlung, die sehr balladenmäßig wirkt, dargestellt. Das schließt nicht aus, daß er bildmäßig von fabelhaften Wirkungen ist. So konnte es nicht ausbleiben, daß das Publikum den Film freudlich aufnahm.

Hoheit tanzt Walzer.

In der Alhambra bringt die Wiener Domo-Strauß-Film-Gesellschaft ihren neuesten Film „Hoheit tanzt Walzer“ in der Regie

Fritz Freislers. Die Hauptrollen sind mit Claire Rommer und Walter Rilla besetzt. Der Film, gleichwertig dem Walzertraum und der schönen blauen Donau, vervollständigt die Wirkung des Wiener Milieufilmes. Stilvolle Biedermeierkostüme und Aufbauten verdienen besondere Erwähnung.

Der Veilchenfresser.

Im Marmorhaus wird dieser Film nach dem alten Lustspiel Mosers gezeigt. Der Film ist zwar reichlich unübersichtlich und die Zusammenhänge werden dem Zuschauer erst am Schluß des Stückes klar. Trotzdem ist das ganze sehr nett gemacht und Harry Liedtke und Lil Dagover haben Bombenrollen. Ganz überflüssig und nur um den Film auf abendfüllende Länge zu bringen sind die nun schon sattem bekannten albertinen Kasernenhofszenen.

Achtung, Harry, Augen auf!

Der Phoebusfilm bringt als letzte Produktion einen Harry Pielfilm (Marmorhaus), der den früheren Filmen, Adrienne etc. das Eine voraus hat, daß er nicht zu halbschreiende Situationen vor das Auge des Beschauers bringt und in angenehmem Wechsel von Spiel, Handlung und Sensation abrollt. Am Schlusse hat man den Eindruck, eine Filmunwahrscheinlichkeit gesehen zu haben, aber man fühlt sich jedenfalls bis zum Schlusse amüsant unterhalten.

H. H. Müller: Revue — — — auch im Theater und Film!

Zu Beginn der Theatersaison hatte es den Anschein, als ob man endlich einmal mit der Revue-Manie Abbau treiben wollte. Doch leider ein Irrtum. Ein noch größerer Irrtum auch der Theaterdirektoren, die da glaubten, die Zugkraft liegt allein in einer prunkvoll ausgestatteten Revue und annahmen, vor ausverkauften Häusern zu spielen, wie dies in der letzten Saison teilweise der Fall war. Alles überlebt sich einmal, auch die Revue. Das Publikum hat es allem Anschein nach satt, sich „Variétébilder, immer wieder mehr oder gut tanzende Girls und Nuditäten vorführen zu lassen und über abgedroschene Kalauer und ordinäre Witze zu lachen; denn von Sinn und Handlung in unseren heutigen Revuen kann kaum die Rede sein, und auch mit der melodienreichen Musik, den populär werdenden Schlagern hapert es sehr.

Und trotzdem eine Revuepremiere nach der andern! Jeder sucht etwas ganz Neues, noch nie Gesehenes, und alle bringen ähnliches. In prunkvollster und kostspieligster Ausstattung versucht man sich zu über-

bieten und hat sich schon überboten, denn durch die Uebersättigung an Pracht und Prunkvollem verliert das Ganze nach und nach an Reiz. Die Kritiken sind daher mit Recht nur mäßig, teils sogar schlecht, und die anfangs noch gut besuchten Theater verlieren an Zuspruch. Kein Wunder. Die Massendarbietungen von Revuen schaden eben, und man tut sich eben besonders deswegen Abbruch, da man vor allem Sinn und Handlung in der Revue, Musik und populären Schlagern keine Bedeutung mehr beigelegt hat; und das mit Unrecht. Was waren dagegen die Revuen im Metropol-Theater! Revuen, in denen ein Giampietro, Thilscher, Bender und die so beliebte Frid-Frid ihre Glanzrollen spielten. Revuen, in denen man außer auf große Ausstattung, vor allem auch Wert auf Handlung legte. In ihnen fand man Witz, Pointe und Satire, und ihre melodischen Schlager blieben lange Zeit beliebt. Nelson ist heute wohl der Einzige, der dies zu würdigen versteht, und der besonders durch seine musikalischen Leistungen sich seinen Revueerfolg sichert.

Nun, die Theater haben ihre Revuen, und viele von ihnen werden teils früher oder später abgewirtschaftet haben und dann zum Lustspiel und zur Operette zurückkehren, wie es die Direktion der Komischen Oper mit Erfolg getan hat.

Aber damit nicht genug, fühlen sich auch die Variétés und Filmgesellschaften gezwungen, Revuen zu spielen, um ihrem Publikum damit für sie ganz Neues zu bringen. Die Scala hatte mit ihrer „Singers Midgets-Revue“ wirklich den gewünschten Erfolg, so daß sie prolongieren konnte. Und merkwürdig, auch die erste Filmrevue „Der goldene Schmetterling“ im Capitol fand Beifall, obwohl auch in ihm alles geboten wird, was wir von den Revuetheatern her gewöhnt sind, denn eine Fülle von Nacktheit, Pracht der Kostüme und sonstige Ausstattung, sowie verschwenderische Lichteffekte fehlen auch hier nicht.

Ob die Film- oder Variétérevue mehr Erfolg haben werden als die der Theater, bleibt abzuwarten; momentan sind sie etwas Neues, und das zieht anfangs immer.

Bücherschau

Traumnovelle.

Arthur Schnitzler legt sein neuestes Werk „Traumnovelle“ (im Verlage von S. Fischer) vor. Traum und Wirklichkeit sind zu einem bunten Gewebe verwoben. Ein Wiener Arzt erlebt nach einem Balle den ganzen Reigen seiner versäumten Liebesmöglichkeiten in magischer Steigerung. Wie Seifenblasen, mehr und weniger schillernd, steigen Erinnerungen auf und vergehen, und zum Schluß kommt die Rückkehr in die nüchterne, aber schönere Wirklichkeit. An diesem Werk hat Schnitzler seine souveräne Künstlerschaft erneut bewiesen.

Eros im Stacheldraht.

Von Hans Otto Henel.

Der Freidenker Verlag in Leipzig veröffentlicht dieses Büchlein. Wir sind heute zu modern um prude zu sein, und ich möchte es nicht so aufgefaßt haben, wenn ich dieses Buch glatt ablehne. Daß im Krieg alles verzerrt und übertrieben worden ist, das wissen wir, und daß im Geschlechtsleben unter den waltenden Umständen die größten Auswüchse zu Tage traten, ist nicht verwunderlich. So mag das Buch trefflich Material bieten für eine Geschichte der Moral nach dem Kriege, ungeeignet ist es jedenfalls als Lesebuch für die Kreise, in die es durch den Freidenker Verlag getragen wird.

Chefredakteur und verantwortlich für den gesamten redaktionellen Teil: T. G. L. Wittahn, Bln.-Friedenau, Lefèvrestr. 2; für den Reklameteil: Hellmuth Hoch, Charlottenburg, Schillerstr. 101. — Verlag u. Druck: Louis Borchardt Verlags-Ges. m. b. H., Berlin SW 68. Lindenstr. 16/17. — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung.



WILLY FRIEDLÄNDER

Juwelen, Gold-
und Silberwaren

Berlin W 50, Tauentzienstr. 10

Tel. Steinplatz 8090

STRAHL & FALCKE

Berlin W. 66, Mauerstr. 79

Blumenspenden / Trauerspenden / Tafel-
schmuck / Innendekoration

Abonnieren Sie sofort auf:

Der Ueberblick

Die neue Zeitschriftenmappe

Verlangen Sie Prospekte

Berlin W 62, Kleiststraße 20

Barberina

Das Palais des Westens

Hardenbergstraße 18

Steinplatz 11821-22

*Die
elegante Tanzstätte*

*Das
vornehme führende
Kabarett*

2 Kapellen Zum Tanz 2 Kapellen

Gutgepflegte Weine · Exquisite Küche

Bar

*5 Uhr Tee der guten Gesellschaft
mit großem Programm*

Der Kritiker

*Blätter für Kunst und Literatur, Sport,
Wirtschaft und Gesellschaft*

Herausgeber: Dr. Neulaender und R. Scharnke

Alfons Paquet: Glaube und Technik

Walter Meckauer: Sinnlosigkeit und Widersinn

Theater in Berlin

*(Lulu – Soldaten – Wildente – Mensch und Über-
mensch – Lysistrata – Menschenfreunde – Dybuk –
3 Einakter – Katja die Tänzerin – Der fröhliche
Kreuzberg – Was Ihr wollt)*

*Heinz Neuberger: Neue Hans Sachs-Spiele in Nürnberg
Theater im Reich*

*(Razzia – Komödie um Mittag – Tragödie der Jugend
– Der Schwarzkünstler)*

Erich-Walter Sternberg: Die Liebe zu den drei Orangen

*Tanz: (Valeska Gert – Vera Skoronel – Tatjana Barbakoff
– Yvonne Georgi)*

Erich-Walter Sternberg: Die Zeitgemäßen

Neues vom Film

(Faust – Bohème u. a.)

H. Altus: Funk und Bühne

Bücherschau

Einzelnummer 30 Pfennig

Louis Borchardt Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin SW 68, Lindenstr. 16-17



Die schallgedämpfte

AEG **KLAVIATUR-** **SCHREIBMASCHINE**

Besondere Vorzüge:

Vor Staub schützendes Gestell mit Glasabdeckung

Automatische Farbbandumschaltung patentierter Konstruktion

Zweifarbendruck mit dauernd sichtbarer Schrift

Auswechselbare Stechwalze

Patentierte Schall- und Geräuschdämpfungsrichtungen

Wagenumschaltung nach dem Schwingensystem

Automatische Sperrschrift = 50% Zeitersparnis

Stoßfreie centrifugale Tabulaturbremse (DRP.)

Bequem herauszunehmender Wagen,
daher leichte Reinigungsmöglichkeit.

Einrichtung für 5fachen Zeilenabstand

44 Tasten

AEG - DEUTSCHE WERKE
AKTIENGESELLSCHAFT, BERLIN W 8

Der Kritiker

8. Jahrgang

Novemberheft 1926

Alfons Paquet: Glaube und Technik

Das neunzehnte Jahrhundert in Europa ist angefüllt mit den Triumphen der Naturwissenschaft.

Die Bewunderung und die immer tiefere Erforschung der Naturgesetze ist für viele Menschen an die Stelle der Religion getreten. Die Religion verlor an Boden. Darwin und Haeckel, große Forscher, wurden zu Begründern von Weltanschauungen erhoben; die großen Finder und Bezwingen der in der Natur verborgenen Kräfte und Strahlungen brachten promethische Gaben, vor denen der Verstand sich beugt: das Gebiet des Technikers erschien als das eigentliche Reich der Wunder; jäh wurden die uralten Utopien der Menschheit, ihre Sagen, ihre Reichgotteshoffnungen in die Sprache des Technikers umgeschrieben, unter den großen Bahnbrechern des Fortschrittes wurden Edison oder Röntgen wie große Verkünder gefeiert.

Die Enttäuschung kam. Was hat sich durch die Fülle der technischen Wunder an dem Gut und Böse der menschlichen Natur geändert? Der Mensch ist durch diese Geschenke nicht besser geworden, er ist eher wie ein überbeschenktes Kind, das sich langweilt. Er ist sachlicher geworden. Aber hinter dieser Sachlichkeit verbirgt sich eine Unersättlichkeit der Ansprüche, ein Unmaß von Undank, andachtslose Naturentfremdung: die seelische Verarmung.

Jahrzehntelang baute die europäische Technik ihre kühnen Eisenkonstruktionen — Brücken, Schiffe, Fahrzeuge, Arbeitsmaschinen, um plötzlich nach einem einzigen Kommando das Werk von Millionen von Menschen und Fabriken bis auf den Grund zu zerstören. Die Technik zeigte sich fähig, das eine wie das andere zu tun. Wir kannten sie als unsere Dienerin, die uns verwöhnte, plötzlich war sie Todfeindin. Und dennoch läßt es sich nicht leugnen: die Technisierung aller Berufe schreitet immer weiter. Arzt oder Landwirt, Möbeltischler oder Graphiker, Seemann oder Bergarbeiter, die verschiedensten Berufe sind durch eine Fülle mechanisch-technischer Probleme miteinander verknüpft und erscheinen immer mehr als Spezialitäten eines unbegrenzten Könnens. Präzision im Sinne der schärfsten verstandesmäßigen Erfassung der Arbeitsaufgabe tritt dabei immer mehr an die Stelle der erworbenen praktischen Erfahrungen. Aber es muß nicht notwendig so sein, daß der Techniker nur Nüchternheit und Dürre mit sich herumträgt. Wahres technisches Können mündet in der unbegrenzten Freiheit der Kunst. Auch der abgezogene Diener am Technischen hat sein Arbeitsgeheimnis, das in der Erfahrung und in dem Liebesverhältnis zu einer Aufgabe wurzelt. Nichts ist unwiderstehlicher, hinreißender, als die Schwungkraft einer technisch disziplinierten Phantasie!

Ja, es gibt ein Gewissen des Technikers, das nicht nur Präzision heißt. In dieses lebendige Gewissen ist die Entscheidung gelegt, ob die Technik

nur ein Zweck für sich selber sei oder darüber hinaus ein Mittel, dem Lebendigen zu dienen. Die Meisterschaft im Kampf gegen schädliche Bakterien, die spielende Herrschaft über Massen von Beton und Eisen, die Nutzbarmachung tobender Wasserkräfte, die Ueberlistung der Schwerkraft durch die Flugtechnik bedeuten nirgends schon an sich eine Ehrfurchtslosigkeit vor dem Unerforschten. Warum erscheint uns aber die technische Zivilisation, die uns umgibt, zuweilen als ein Abbild des babylonischen Turmes mit seiner Sprachenverwirrung und seinem schließlichen Zusammenbruch?

Wir singen hier kein Klagelied des Kulturpessimismus, noch treiben wir eine wohlfeile Reaktion gegen das, was dem Techniker die Freude an seinem Beruf bedeutet. Es scheint uns nur, als bedürfe die Seele des Technikers in manchen Zweifeln, die sie heute erfassen, eines Aufschwungs. Eines Aufschwungs, der nur aus einem Glauben kommen kann, der mehr ist als blinder Fortschritts Glaube. Zwischen dem Begriffenen und dem Unbegriffenen in der Schöpfung gibt es die Grenzgebiete, auf die wir hinunterschauen wie Moses vom Berge in das verheißene, noch unbewältigte Land; es sind die Grenzgebiete der Forschung, der Versuche. Wer sind hier die Führer? Sicherlich nur der Mensch, dessen Auftrieb dem Glauben, dessen Standkraft der Technik angehört, das Genie, dessen Geist beflügelt und dessen Fuß doch in allem Irdischen bewandert ist.

Einst war die Technik eine geweihte, dem Dienst des Tages vorgerückte Kunst. So die Baukunst des Mittelalters und des Altertums, die Dome und Tempel baute und uns noch immer ein Rätsel menschlichen Könnens ist. Welche Maschinen bewegten die ungefügten Baumassen der Pyramiden, wer löste die Säulen des Tempels von Baalbek aus den Steinbrücken und richtete sie lotrecht unter ihr Gebälk? Vielleicht waren es nur die vom dünnen Klang der Flöte rhythmisch bewegten Glieder lebendiger Menschen, geschult in den Tänzen, Aufzügen und Arbeitshandlungen einer priesterlich verwalteten Kunst. Die Baukunst des Mittelalters hinterließ uns mit ihren großen Werken nicht einmal die Namen ihrer Urheber; denn auch diese Namenlosigkeit der Leistung war Hingabe an ein unnennbares Wesen, ein unendlicher Dienst, ein Stück Religion.

Wir wissen von einem fremden Volke, dem chinesischen, das bis vor wenigen Jahren noch zu den konservativsten zählte, daß es bei Bahnbauten in seinem Lande den fremden Ingenieuren die Bedingung stellte, sie müßten ihre Eisenbahnlinien um die Ruhestätten der Toten, an heiligen Berghöhen und Bauwerken in weitem Bogen vorüberführen. Wir haben mit dem Aberglauben nichts zu tun, der solchen Forderungen zugrunde liegt. Wohl aber sollten wir uns diesen Glauben zu eigen machen, der aus der Pietät seine Kräfte nimmt und die ahnungsvolle Einsicht bedeutet, daß geistiges Wesen in allen Dingen gegenwärtig ist.

Dr. Walter Meckauer: Sinnlosigkeit und Widersinn

Die Gewohnheit als biologisches Weltgesetz drängt sich ins Aesthetische. Die Gewohnheit sagt: Ein bildendes Kunstwerk, das ein Gemälde sein will, muß an der Wand meines Schlafzimmers oder meines Salons hängen können. Ein Gemälde, das nichts „darstellt“, gehört nicht an die Wände meiner Zimmer. Folglich ist es kein Gemälde.

Die Gewohnheit sagt: Nur barbarische Völker bemalen ihre Haut mit Figuren und Bildnissen der Natur. Farbige Kleider zeugen bei Frauen von Geschmack, Männern sind sie unwürdig. In der Farbigkeit muß ein künstlerischer Stil walten, sie müssen aufeinander abgestimmt sein.

Gegenfrage: Warum gehört der gemalte Ochse an die Wand und das verkümmerte Ornament: das „Muster“ auf das Kleid? Warum gilt das Ornament nur etwas, wenn wir es in Teppichen mit Füßen treten? Auch der künstlerische Stil der Kleidung ist ein unvollendetes Bild. Warum ist vertikal gültig, was nicht horizontal gilt? Warum kann der Fußboden nicht mit Darstellungen geschmückt sein und die Wand mit Ornamenten?

Das alles ist im Grunde nichts Aesthetisches, sondern Gewohnheit. Gewohnheit, die sich als Realität und Vernunft ausgibt. Diese zu enttugeln, ist verdienstvoll (vergl. defaitistische Kunst!).

Der Unterschied von sinnlos und widersinnig ergibt sich hier.

Widersinnig ist das Unwirkliche, das dem Sinn der faktischen Existenz Widersprechende.

Sinnlos ist das Udenkbare, das jedem, auch dem möglichen Sinn Ungreifbare.

Der Schöpfer liebt das Widersinnige: so entzündet er am Unsinn neuen Sinn.

Er blickt auf das Mögliche, er ist nicht eingeschränkt auf das zufällig Wirkliche; so holt er aus der Totalität des Möglichen neue faktische Einzel- dinge heraus. Er „schöpft“ das Neue aus dem unterirdischen Quell des Alten. Das Wirkliche ist schon beschlossen, hier ist alles alt und gegeben. Woraus sollte das Neue entstehen, wenn nicht aus dem noch nicht Gegebenen? Der gewohnheitsmäßige, auf Nützlichkeit gerichtete Verstand beschäftigt sich nur mit dem Seienden, er sieht deshalb nicht, was sein kann.

Der Dilettant andererseits sieht nur den Widersinn zur Wirklichkeit. Er verwechselt das Kunstwerk mit dem Sinnlosen.

Theater in Berlin , ,

Staatstheater:

Lulu (Schauspielhaus)
und **Soldaten** (Schillertheater).

Zwei Inszenierungen von durch- aus vorbildlichem Wert haben die Staatstheater uns im vergangenen Monat gegeben. Das Schauspiel- haus bringt Wedekinds „Erdgeist“ und „Büchse der Pandora“ an einem Abend unter dem zusammen- fassenden Titel „Lulu“. Wede- kinds Verhältnis zum Theaterpubli- kum war zur Zeit unserer Väter ein anderes als heute. Für unsere Väter riß er den Vorhang von Din- gen, die man aus Gründen der Mo- ral mit solchen bedeckt hielt. Aber Frank Wedekind starb, arm und sich unverstanden fühlend. Wir modernen Menschen, mit unserer neuen Moral, glauben an Wede- kind vorbei zu sein, weiter zu sein

als er. Ein sonderbares Dichter- schicksal. Aber sein Werk rührt uns doch noch im Tiefsten auf.

Die Darstellung des Schauspiel- hauses war erstklassig. Gerda Mül- ler als Lulu, auf dem Sturz durch alle Klassen der Gesellschaft bis zu dem schaurigen Tod in der Lon- doner Bodenkammer, bot eine her- vorragende Leistung. Ledebour, Kortner und Bildt waren die Män- ner, die auf ihrem Weg an Lulu scheitern, auch sie vortreffliche Menschenschilderungen bietend. Weniger überzeugend in gleichen Rol- len Harlan und Weber. Lucie Höf- lich als Baronin Geschwitz war zwar schauspielerisch hervorragend, doch konnte man sich des Gefühls nicht erwehren, daß ihr die Rolle nicht sonderlich liege.

Die „Soldaten“, die im Schiller- theater unter der Regie Jürgen Feh-

lings zur Aufführung gelangten, sind ein Werk von Jakob Michael Reinhold Lenz, der 1751—1792 lebte und wahnsinnig starb. Das Programmheft sagt von ihm, daß eben dieser Lenz wundersame Anschauungen von seiner Zeit gehabt habe. Für uns, die wir im Jahre 1926, ist ein Stück, das verschrobene Ansichten eines vor hundertfünfzig Jahren Lebenden zeigt, wohl nicht von dem gehörigen Interesse. Aber die Regie von Jürgen Fehling macht es ansprechend und fesselnd, ob nun das die höhere Aufgabe der Regiekunst ist, bleibt dahingestellt. Die tragende Rolle des Stückes hat Lucie Mannheim. Sie macht aus der an sich ziemlich blassen Rolle der Straßburger Kaufmannsrolle ein Wesen von Fleisch und Blut und muß nach dieser Leistung zu unseren ersten Menschendarstellerinnen gerechnet werden. Florath und Faber in etwas größeren Rollen, Patry, Tiedtke, Kraußneck und Valk in kleineren Rollen seien besonders erwähnt. Gar nicht gefallen konnte Walter Dohnberg als erster Verführer der Marie und Rolt Müller als letzter Liebhaber. An ganz falscher Stelle stand Lina Lossen als Gräfin. Aktus.

Die Wildente.

Die Tribüne bringt in der Inszenierung Roberts die Wildente von Ibsen heraus. Wenn auch das Ensemble mit Moissi als Hjalmar, Ilka Gruening als Gina, Ellen Schwanneke als Hedwig, Winterstein als Weck, sich in seiner Darstellung behaupten konnte, so zeigten sich doch die Schwächen, die Roberts Inszenierung mit sich brachte. Die Regie wider Ibsen konnte sich bei der Gefügtheit des Stückes zum Glück nicht auswirken. So wenig Gutes sich an sich über die Aufführung sagen läßt, kann doch über die Leistung der Einzelnen nicht hinweggegangen werden. Ellen Schwanneke bewies erneut ihre große Begabung; sie wird in der Hand eines befähigten Regisseurs und mit geeigneten Rollen das zu leisten imstande sein, was man von ihr erwartet. Ganz ausgezeichnet Ilka Gruening; Winterstein, so gut er auch war, mag weniger Pathetik auflegen um zu wirken, und auch Muethel muß,

wenn er in seiner Rolle Echtheit sucht, seine Auffassung ändern; so jedenfalls, wie er es darstellt, ist er der Person eines Predigers weit entfernt. Auch Moissi als Hjalmar scheint sich in seiner Rolle nicht ganz wohl zu fühlen, zumindest liegt bei ihm ein Zwiespalt, der der Aufführung nicht zum Nutzen gereicht.

T. G. L. Wittuhn.

Mensch und Uebermensch.

(Lessingtheater).

Diese reizende Komödie ist sehr mit Unrecht so wenig bisher gespielt worden. Es ist das erste literarische Verdienst der Saltenburgbühnen, dieses Werk wieder ausgegraben zu haben.

Die Aufführung unter Martins Regie ist flott und hat Tempo. Klöpfer spielt den John Tanner, den neuen Mann, den Gegner der Ehe, der schließlich doch heiratet, mit überschäumendem Temperament. Entzückend ist wieder die grazile bewegliche Carola Neher als Anna Withefield. Etwas matt war Ettlinger als jüdischer Räuberhauptmann. B.

Lysistrata.

(Volksbühne).

Das aristophanäische Lustspiel ist geistvoll und hat eine begrüßenswerte Tendenz. Um den ewigen Bruderzwist zwischen Athen und Sparta zu beendigen, treten die Frauen in den Ehestreik. Sie verweigern sich den Männern. Dieser heikle Gegenstand ist trotzdem dezent von Aristophanes (deutsche Bearbeitung von Greiner) behandelt worden.

Holl inszenierte das Lustspiel. Er ist ein guter Handwerker, der sein Metier versteht. Nur muß sich der Regisseur vor epigonenhaftem Nachahmen fernhalten. In diesem Fall versuchte Holl Tairoff zu kopieren und das Werk auf dem tänzerischen aufzubauen. Das glückte nicht immer.

Agnes Straub ist als Lysistrata klug und würdevoll. Diese sonst etwas virile Schauspielerin hatte hier echt weibliche Töne. Ihr Niveau erreichte nur Schwanneke als räsonnierender Greis im ersten Teil und als liebestoller Kinesias im zweiten Teil. M. Ludwig.

Menschenfreunde.

(Kleines Theater.)

Richard Dehmel war ein meisterhafter Lyriker. Seine dramatischen Arbeiten sind leer und brüchig. Die „Menschenfreunde“ diskutieren das Schuldproblem. Wird ein Mensch, der eine Schuld auf sich geladen hat, diese Tat endlich gestehen? In dem Dehmeschen Drama findet man keine Lösung. Man ist am Ende so klug wie am Anfang. Der Abend ist nur erträglich infolge der meisterhaften Leistung Georg Johns, der den „Menschenfreund“ mit tragischer Wucht darstellt.

M. Ludwig.

Dybuk.

(Nollendorfplatz.)

Gegenüber der Leistung des Moskauer Künstlertheaters „Habima“ schweigt die Kritik. Man berichtet von einem großen Erlebnis, wenn man das Spiel dieser Juden sah. Hier sieht man wahre Kunst, d. h., das gestaltete Erlebnis eines Volkes, einer Schicksalsgemeinschaft. Wißt ihr jetzt, warum wir in Deutschland eine Theaterkrise haben? Weil wir eine Volkskrise haben, weil wir Deutschen, zerrissen in Klassen, nicht mehr die große kulturelle Einheitlichkeit haben, wie der gotische Mensch. Diese Juden, die im „Dybuk“ spielten, sind noch ein Volk und darum erschüttert uns ihre Kunst. B.

Theater in der Kommandantenstr.

Greift nur hinein ins volle Menschenleben, und wo ihrs packt, da ist es interessant;

und interessant sind auch die drei Einakter:

„In Ewigkeit Amen“, ein Gerichtsstück. Glänzend sind hier die verschiedensten Menschenklassen gezeichnet, und eine sonderbare Sympathie ergreift uns für den Angeklagten (Paul Marx), dem der Untersuchungsrichter (Camillo Kossuth) mit aller Kalttherzigkeit und Zähigkeit das Geständnis seiner Schuld abpreßt. Wohl gelungen ist auch die Prostituierten-Type, die Zeugin Marie Dvorschak (Sidonie Lorm).

„Der gemütliche Kommissar“, eine Groteske, äußerst humorvoll und witzig, die uns in das Büro eines hochwohlhöfflichen Kommissars (Hans Leibelt) führt, der, wie ein Pfau aufgeblasen, ganz winzig und

häßlich wird, als es ihm dann auch mal an den Kragen geht.

„Heiratsantrag“, eine scherzhafte russische Brautwerbung. Köstlich war das Temperament der Lilli Lohrer und köstlich der schüchterne Werber (Richard Duschinsky). Der Brautvater (Richard Leopold) fügte sich glänzend dem Trio ein.

Herr Direktor Neudamm verdient für die Zusammenstellung des Programms vollste Anerkennung.

Coob.

Katja, die Tänzerin. (Schloßpark-Theater.)

Von 8 bis 11,45 Uhr. 3¼ Stunden für eine Operette! Lange, viel zu lange Pausen und allerdings verschiedentliche Wiederholung einiger Szenen verursachten einen solchen Aufwand von Zeit für Katja, die Tänzerin von Jean Gilbert. Dies dem Spielleiter Gustl Beer, der sonst seine Sache recht gut gemacht. — Grete Lilien und Paul Harden trugen durch ihr flottes und lebendiges Spiel viel zu dem guten Gelingen bei. Eugen Koltai, als Privatsekretär bei Webster täte gut, etwas weniger stark zu übertreiben. Wirklich gutes Spiel zeigte Bertha Müller als Katja. Gleich vorteilhaft in beiden Rollen, als Partner von Katja und auch als Chef der Polizei, war Walter Formes. Herrn Egon Overmann, dem musikalischen Leiter der Veranstaltung, sei gesagt, daß gerade Musik oft störend wird empfunden, dieweil sie mit Geräusch verbunden. Gi.

Der Fröhliche Kreuzberg.

Theater in der Lützowstraße.

Eine neue Gesangsposse ist in dem kleinen Haus in der Lützowstraße eingezogen, anspruchslos, mit netter Musik von Fritz Ritterfeldt durchsetzt. Die Geschichte, eine Mischung zwischen fröhlichem Weinberg und Kyritz-Pyritz, ist drollig und gibt dem Publikum des Theaters zu schallendem Gelächter Anlaß. Um die Aufführung bemühen sich Ellen Geyer, Axel Kubitzky, Hans Eckert, Fritz Kalmann und Werner Malbran sowie alle anderen in dankenswerter Weise. Es ist durchaus kein verlorener Abend, den man in diesem Theater zubringt, und es wird sich durch diese Aufführung wieder weitere Freunde in allen Kreisen erworben haben. H.

Was Ihr wollt!

H. H. Müller.

Das „Rose-Theater“ (Deutsche Volksbühne) bringt während der Saison 1926/27 einen Shakespeare-Zyklus heraus, einleitend mit dem Lustspiel „Was Ihr wollt“. Die Erstaufführung dieses bekanntesten Shakespear'schen Lustspiels war ein voller Erfolg, und wird hoffentlich dazu beitragen, daß die geplante Shakespeareinterpretation, die modernsten Regieintentionen folgt, erfolgreich durchgeführt wird. Die dankbare Aufnahme, die das „Spiel“ vor dem Publikum dieses typischen Volkstheaters fand, besagt so recht, daß Shakespeare einer der populärsten Dichter ist, dessen Werke auch einem weniger kunstverständigen Theaterpublikum leicht verständlich sind.

Die Regie, in geschickten Händen Paul Rose's, war durchaus gut. Max Feuer, den hoffnungslos liebenden Orsino, Herzog von Illyrien darstellend, gefiel wenig in seiner Rolle. Traute Rose, als Viola, Schwester Sebastians, die den Bruder beim Schiffbruch ertrunken glaubt, selbst gerettet, sich aus Liebe zum

Herzog als Edelmann in dessen Dienste stellt und für den geliebten Orsino bei der stolzen Olivia (Erna Boewe) vergeblich um deren Liebe wirbt, spielt ganz ausgezeichnet. Erich Kuttner, Olivias Oheim, Junker Tobias, eine echte Zecher-type, dem Essen und Trinken des Lebens wichtigste Elemente dünken, und Carl Heinz Eggers, Junker Christoph, einem närrischen und täppischen Trinkkumpanen Tobias, der bereut, mehr Zeit auf das Erlernen des Hopsers, als auf Politik und Fechten verwandt zu haben, nehmen sich ausgezeichnet in ihren Rollen aus, ebenso Fritz Halbers als Malvolio, Olivias Haushofmeister, der durch einen ihm schelmischerweise untergeschobenen Brief glaubt von Olivia geliebt zu werden. Unzweifelhaft die beste Besetzung des Stückes ist der Narr Olivias, Willi Rose, der auch stimmlich gefiel. Die Dekoration war äußerst geschmackvoll, und man war erstaunt, auf dieser Bühne eine so treffliche Ausstattung, wie die nächtliche Zecherszene und das stimmungsvolle Schlußbild vorzufinden.

Heinz Neuburger: Neue Hans Sachs-Spiele in Nürnberg

Man kann es dem Generalintendanten der Nürnberger Stadttheater Dr. Johannes Naurach nicht hoch genug anrechnen, mit welcher Intensität, ja mit welcher literarischen Selbstverleugnung er sich die Pflege Hans Sachs'scher Bühnenwerke angelegen sein läßt! Der 350. Todestag Meister Sachsens gab ihm nicht nur willkommenen Anlaß, in der verflossenen Spielzeit früher erfolgreich begonnene Hans Sachs-Spiele am Alten Stadttheater in Nürnberg wieder aufzunehmen, sondern er fühlt die Pflicht, auch in dieser Spielzeit wiederum Hans Sachs zu spielen, und so hat er seinen Dramaturgen und Spielleiter Waldfried Burgggraf, der einige bisher als unaufführbar betrachtete Hans Sachs-Schwänke neu gestaltet hat, beauftragt, noch vor der Uraufführung dieser Hans Sachs-Stücke einen Cyclus zu inszenieren, den die alte Paniersche Bearbeitung zu Grunde gelegt wurde. Burgggraf hat ein Anrecht darauf, als Spezialist für moderne Hans Sachs-Inszenierung zu gelten. Daß er auch nicht gerade sehr wirksame Stücklein des Nürnbergschen Altmeisters für unsere Tage zu retten vermag, daß er auch einer so ernsten und in der rührenden Handlung doch so primitiven Dichtung, wie der „Griselda“ Lichter aufzusetzen vermag, das hat er diesmal wieder bewiesen, als er den neuen Hans Sachs-Abend mit diesem spröden Werk tiefernster Hingabe einsetzen ließ. Mit kühnem Griff hat er der Demut die Heiterkeit, ja irgendetwas Flottes sogar gepaart — und er hat damit ge-

siegt! Höchst putzig gelang ihm natürlich auch das „Narrenschneiden“, und es war vorauszusehen, daß er den Schwank vom „Bauern und dem Kuhdieb“ und den andern Schwank vom „Bauern in der Hölle“ wirklich meisterhaft inszenieren werde. Ganz besonders ergötzt geriet auch das Schlußstück „Der tote Mann“. Urlebendiges und Urwüchsiges herrschte hier auf der Bühne des 20. Jahrhunderts wie vor dreieinhalb Jahrhunderten und es ist nicht Uebertreibung, wenn ich sage, Dr. Maurach sollte sein Hans Sachs-Ensemble auf Gastspielreisen schicken. Es zeugt für Nürnberger Schauspielkultur, es zeugt für Hans Sachsens Lebendigkeit, dank der Hingabe Burggrafs, dank der Vielseitigkeit des Hauptdarstellers Dr. H. Hom, dank dem Liebreiz Olly Heidenreichs.

Theater im Reich , , ,

Hans J. Rehfish: „Razzia“ in Halle.

Fred A. Angermayers „Komödie um Mittag“ in Magdeburg.

I.

Rehfishs „Razzia“ ist bereits ein älteres Werk des Dramatikers. Trotzdem ist es ein typisches Werk des Autors. Es schildert einen dumpf triebhaften Menschen, der mit dem Gesetz in Konflikt kommt und dadurch ein Feind des Staates wird, den er als Individuum bekämpfen will. In diesem Kampf zwischen Staats- und Privatrecht siegt das Staatsrecht.

Diese menschliche Entwicklung wird an dem Metallarbeiter Jakob Rust gezeigt. In neun technisch gut gebauten Bildern rollt sich die Tragikomödie ab. Die Aufführung unter Dietrichs Regie war bemüht und hatte Niveau.

II.

„Komödie um Mittag“ ist die Fortsetzung der in Berlin erfolgreich gespielten „Komödie um Rosa“. Im ersten Teil betrügen die Ehrenbürger Mittag mit seiner Frau Rosa. Im zweiten Teil rächt sich der indessen in Amerika zu Ruhm gelangte Schlosser Miller an seinen Mitbürgern, indem er sie zu prellen vorgibt und mit einer schwarzen Gemahlin beglückt, die der Bürgermeister anstellen soll. Am Schluß klärt sich alles als eine Finte Mittags auf. Das Geld hat er längst zurückgezahlt, und seine zweite Gemahlin ist keine Negerin, sondern eine in Amerika gebliebene Prinzessin. Die Schwarze ist nur ihre Dienerin.

Angermayer hat diese Fabel sehr lustig gestaltet. Es ist eine wirk-

lich gute Komödie entstanden. In Magdeburg jubelte man dem Dichter und der Aufführung zu, die unter Leo Hubermanns Regie vielleicht zu grotesk, aber sehr flott war.

M. Ludwig.

Tragödie der Jugend.

Drama in 3 Akten
von Ferdinand Bruckner

Uraufführung am Lobetheater
in Breslau.

Bruckner weist keinen Weg, er schildert die Krankheit der Jugend, ihre Besessenheit vom Sexus; ist Anatom, der seziert und ohne Erbarmen heutige Menschheit in geschlechtlicher Not ersticken läßt. Ein grausiges „Frühlingserwachen“ ist dieses Stück, aber gekonnt — in der Gestaltung des ersten Aktes — selten gekonnt! Um dieses ersten Aktes willen sei der krampfhaft theaterwohlende Ausgang (Lustmord und Veronalvergiftung) verziehen. Vielleicht wird der Oesterreicher Ferdinand Bruckner einmal die wirkliche Tragik unserer Zeit zu gestalten vermögen. Geschlechtliche Not junger Studenten ist nicht allein, es ist auch der Erde Abgründigeres, das der Erlösung im Drama wartet.

Mag ein reiferes Werk — auf das diese Tragödie mit Spannung hoffen läßt — einen ganz so sorgsam Sachwalter finden wie Paul Barnay, den regieführenden Intendanten des Lobetheaters. Er spannte die besten seiner Schauspielkräfte zu einer Leistung an, die ihm als Regisseur zur höchsten Ehre gereichte. Nur zaghafter Widerspruch gegen das Stück klang

zum Schluß in eine Barnay und seine Heifer stürmisch fordernde Begeisterung.

Em! Goett-Erstaufführung in Nürnberg. Des verstorbenen Badenser Dramatikers Emil Goett dreiaktiges Lustspiel „Der Schwarzkünstler“ ging am Alten Stadttheater in Nürnberg erstmalig in Szene und fand gar freundlichen

Beifall, der in erster Linie der übersprudelnden, Stimmung beherrschenden Darstellung der Titelrolle durch Albert Lippert galt, sodann der recht geschickten Inszenierung Hanns Huebners. Kaete Radel, Gretel Mohr, Eugen Eisenlohr, Rudolf Keller und Willy Knoerer teilten sich mehr oder minder glücklich in die übrigen Rollen.

H.N.

Erich-Walter Sternberg: Die Liebe zu den drei Orangen

Prokofieff in der Staatsoper.

Das Textbuch der Märchenoper ist eins der witzigsten, launigsten. Ein hypochondrischer Prinz wird durch erlösendes Lachen geheilt. Doch kaum ist er der Krankheit und den unseligen Pülverchen entronnen, so drohen ihm noch gefährvollere Eingebungen seitens der Schicksalsgöttin Fata Morgana. Lust nach den in der Hexenküche schlummernden drei Orangen weckt sie in ihm. Unter Lebensgefahr besteht der Prinz, ein zweiter Ulysses, das gewagteste Abenteuer, als dessen Lohn er die Geliebte in Gestalt der Orangenprinzessin Ninetta erwirbt. Wie geistvoll, wie anmutig hat Prokofieff den Märchenstoff mit der notwendigen Naivität verarbeitet und glücklich mit allerlei Nebenwerk umrankt.

Die treibenden Kräfte des Dramas, die tragischen, komischen, lyrischen treten personifiziert auf. Welch reizende Idee. Neben ihnen zehn Sonderlinge, die ins Moderne projiziert, dem federführenden Völkchen entsprechen möchten. Wirken sie doch nicht nur aufklärend zwischen Bühne und Publikum und verschaffen mit ihren Schaufeln dem Stück freie Bahn, sie verteilen überdies Protektion und Hilfe nach Gutdünken und setzen, wo es notwendig, — — — den Kübel hin (diesmal allerdings in wohlütigem Sinne).

An dem Textdichter Prokofieff liegt es mithin nicht, wenn der Erfolg der Oper nicht ganz den gehegten Erwartungen entspricht. Aber der Komponist Prokofieff, voll reizender Einfälle im Melodischen und Instrumentalen, bald voll grotesker Ironie, bald voll Einfalt, verliert doch zuweilen den Atem. Dann beginnt im Orchester an Stelle der feinen Filigranarbeit, eine Al-fresco-Malerei. Und er wurstelt sich bis zum nächsten Gedanken durch. Er macht es wie der Allerweltsmaler, der den Hintergrund eines Bildes mit grauer Farbe anpinselt. Methode: Schwamm drüber. Aber solch kleine Schwächen können nicht entscheidend für das frisch und modern konzipierte Werk sein.

Entscheidender schon ist die quadratische, taktschlägerische Arbeit eines Leo Blech. Seine innere Ablehnung der Partitur macht sich zu ihrem Nachteil bemerkbar.

Entscheidender auch die gekitzelte Regie eines Karl Holy gegenüber der glücklichen scenischen Ausstattung durch Avarantinos. Holy mußte sich klarer zwischen Satire und Märchen entscheiden. Aber man kann doch nicht immer daran denken, Einfälle zu haben.

Ich gebe zu, daß es schwer ist, Opernänger schauspielerisch zu lösen. Besonders nach der humoristischen Seite hin. Aber mit so abgenutzten Witzchen kann man einem solchen Werke nicht beikommen. So bleibt das Meiste dem Zufall überlassen. Und wären nicht Helfer wie Otto Helgers, der mit sprudelndem Humor einen Lotterkönig gestaltet, wie Emanuel List, der seinen Geschlechtswechsel lustig auszuwerten versteht, wie die in Gesang und Bewegung entzückende Genia Guszalewicz, es wäre kaum Heiterkeit auf der Bühne wach geworden. Um die finsternen Mächte machen sich Leo Schützendorf, Gertrud Binder-Nagel, Jessyka Koettrik verdient. Carl Braun und Gitta Alpar reihen sich würdig an. Und nur Robert Hutt und Waldemar Henke gehen zwar den Weg zur stimmlichen Schönheit, aber nicht den zum Humor.

So findet die Oper nicht die Ausdeutung, die sie kraft ihrer reinen und harmonischen Kunsteinstellung verdient.

T A N Z

Valeska Gert.

Der Abend gesprochener und getanzter Grotesken, den diese Tänzerin im Blüthnersaal gab, hatte nicht nur den Erfolg der Umstrittenheit, sondern auch den eines Bekenntnisses von seltenem Freimut, das ein Schriftsteller, der nicht nur ein Kritiker, sondern ein Dichter ist, vor einer Viertelmillion Menschen für diese Frau ablegte. Kann man rückblickend kaum entscheiden, ob der Anlaß oder die Wirkung mit größerem Wert zu begreifen ist, so läßt sich doch bedingungslos aussagen, daß die Kräfte der Bekenntnisse einander völlig gleich waren.

Die Tänzerin nämlich, die in der Folge ihrer Leistung in das blendende Licht eben einer Auflage von einer Viertelmillion gerückt wurde, bekannte sich mit einigen getanzten und einigen wenigen gesprochenen Grotesken zur Kunst, die man ja im Sinne des § 183 schamlos und unzünftig nennen kann, da sie entkleidet. Valeska Gert entkleidet zwar nicht sich selbst, aber den Sexus des Tanzes, und es ist verständlich, daß damit von den umgehängten Mänteln des Tango, Charleston und Walzer nur Fetzen übrig blieben. Es handelt sich hier nicht einfach um Parodie oder Travestierung konventioneller Tänze, sondern um den Nachweis, daß der bürgerliche Tanz nicht tänzerischer Rhythmus, sondern rhythmischer Unsinn ist.

Der Nachweis, geführt durch die Entkleidung von einer Persönlichkeit, glückt bisweilen nur graduell. Valeska Gert ist eine gründliche auf lange Sicht wirkende Arbeiterin; ihrer Leistung ist der Erfolg nur ein Reiz, sie zu erhöhen, von Mal zu Mal bildet sie den Anfang aus, bis er nach vielfacher Aenderung besteht. Beifall und Zeichen der Abneigung aber empfängt sie mit dem charmanten Uebermut eines Selbstbewußtseins, das völlig seines Selbst bewußt sein ist.

L.

Tanzgruppe Vera Skoronel.

Trotz aller Seltsamkeit im Ausdruck ein voller Erfolg. — Hier wurde, so paradox es klingen mag, eckige Verzerrtheit zum Rhythmus. — Ilse Scherler hatte sich mit ihren Tanzkompositionen — sie begleitete auch am Flügel — mit vieler Liebe der Eigenart dieser Tänze voll und ganz angepaßt. — In den ersten beiden Programmnummern wirkte die Skoronel fast zu starr, doch an der Schwierigkeit der Aufgaben wuchsen ihre Leistungen. Mystisch und fremd waren die einzelnen Bilder für den Beschauer, tiefgründig ihre Vorwürfe, die meist dem Gebiet der hohen Mathematik entlehnt sind. Scharfe Linien, eckige Quadrate und spitze Winkel wechselten mit Kreisen, zeigten aber dank der hohen Technik und des glänzenden musikalischen Anpassungsvermögens keinerlei Härten. Die volle Größe

ihrer Könnens bewies der Tanz „Gebannt“ aus dem Thema der Vierheit. — — Beifallsstürme forderte das „Trio-logische Tanzspiel“ heraus, zu dem Dr. R. Rosenberg die Musik geschrieben. — Fremde Wesen auf fernen Sternen nahmen Form an, lebten, bewegten sich und fanden sich endlich zu einem eigenartigen Reigen zusammen. Gut gewählte Kostüme unterstützten die harmonische Wirkung. Gi.

Tatjana Barbakoff.

Ihr unverkennbar asiatischer Typ erleichterte es ihr, unterstützt durch die fremdartige Wirkung echter, prächtiger, von Gold strotzender Kostüme, die Zuschauer für kurze Zeit in den Bann eines dem Europäer fernem und fremden Kultes zu zwingen. — Dem Kenner der Lehre des mild lächelnden Buddha gab sie nur wenig, denn was in deren Tänzen heilige Verzückung, ward bei ihr nur zaghafte Andeutung. — Was sie ersthin durch den Zauber ihrer Gewänder verdeckte, zeigte sie ehrlich, als sie Liszt's zweite Rhapsodie im Gewande gewöhnlicher Sterblicher zu tanzen versuchte. Hierbei kamen verschiedene Mängel in Stil und Technik zum Vorschein und mit geringschätziger Handbewegung machte sie aus gesundem

Humor — den sie wohl bringen wollte — leider einen etwas krankhaften Scherz. Gi.

Yvonne Georgi.

Der Reiz liegt im Tierischen, will sagen, im Tierhaften, dieses ganz eigenartigen Körpers, eines Körpers von primitivster Sexualwirkung. Die Bewegung wird erst spät Eindruck; erst beeinflusst die Frau, wie sie steht, ungeheuer. Tanzt sie, so bleibt das Gesicht, feste Farben um die rote Wunde eines immer geöffneten Mundes, fast unbeweglich; geschwungene Schultern, sanfte Hügel runder Brüste, straffes Fleisch in makelloser Form des Unterleibes, Schenkel und Waden von seltenem Adel erzeugen die Lust des Zuschauers, die das Schreiten der Tänzerin mehr und mehr steigert. Ist ihre Art so sinnlich, so ist es ihre Form durchaus nicht so sehr, vielmehr wirkt ihre Straffheit und Haltung eher feierlich, ein wenig soldatisch, selbst erzogen und sehr geschult und nur bisweilen ein wenig allzu akademisch, verratend, daß diese Tänze Klassen sind, die wohl das Abitur, aber noch nicht das letzte Examen, hinter dessen Tür die Selbständigkeit des Charakters sich erst offenbart, bestanden haben. L.

Erich - Walter Sternberg: Die Zeitgemäßen

Wird sich Emil Bohnke als Führer des Berliner Sinfonie-Orchesters bewähren? Man warte ab. Mag er erst einmal im Laufe des Winters letzten technischen Schliff erlangen. Er wird uns, wie ich glaube, noch oftmals aufhorchen lassen. Jedenfalls gehört er zu der sympathischen Minderheit, die sich um den Fortschritt müht und nicht ewig am Herkömmlichen, Altbegründeten klebt. So setzt er sich mit starkem, äußerem Erfolg für die zweite Symphonie Max Buttings ein. Ein Werk, aus dessen drei knappen Sätzen formale Begabung und Sinn für Gestaltung der kontrapunktischen Linie spricht; in dessen zweiten Satz ein fast lyrisches Empfinden Klang wird; das aber durch zu starke instrumentale Feuerung nur schwerfällig abbrennt. Doch die Symphonie hat positive Werte genug. Man kann mit Spannung die Weiterentwicklung des Komponisten abwarten.

Wenige Tage zuvor erklingt bei Bohnke ein Divertimento für dreizehn Soloinstrumente von Adolf Busch. Ich hege für ihn nicht die gleichen Hoffnungen. Wohl ist das Werk mit dem Verstand der Verständigen gearbeitet. Aber Busch muß viel Langeweile haben. Sonst hätte er sie nicht so kondensiert in die sieben Sätzchen mit ihrem hm-ta-ta hineinpressen können.

Eine „Gesellschaft der Freunde des neuen Rußlands“ propagiert neue russische Musik. Schmal ist die Erlebnisgrundlage, auf der Lieder von

Alexandroff und Prokofieff ruhen. (Von Olga Eisner sauber vorge-
tragen.) Als Stärkster erweist sich immer noch Skryabin, dessen Tristan-
schwelgerei in der 5. Sonate von Franz Osborn dämonisch gesteigert
wird. Demgegenüber unterliegt die Produktion eines Arthur Honegger
stärker der Vergänglichkeit. Seine Lieder, Klavierstücke, die Sonate für
Violine und Klavier beweisen eine Vorliebe für Illustratives, für motorische
Antriebe. Aber hat er das nicht in stärkeren Stücken bereits zwingender
genutzt? Hier musizierte der Komponist mit abgeschabten Effekten und
wenig eigenen Gedanken, die ja allerdings in der wohlgeordneten Gesell-
schaft nur schädlich sein können. Auch war die Wahl der neben ihm Mit-
wirkenden nicht gerade glücklich.

Moderne Kunst erklingt auch bei Francis Aranyi, dem polierten,
aber im Grunde oberflächlichen Geiger. Die Solosonate von Philipp
Jarnach, wertvoll im Ausdruck und im Technischen, ist aufschlußreich
für seine Entwicklung von der Romantik her. Besonders gehaltvoll das
Lento espressivo. Echt, wie immer, wenn Jarnach sich musikalisch aus-
drückt.

Wertvoll auch die Erstaufführung mit der Claudio Arrau, der kul-
tivierte, stilsichere Pianist aufwartet. In der Strawinskyschen Sere-
nade in A wird sehr reizvoll das Bacherlebnis ins Moderne umgedeutet.
Romanze und Rondoletto ragen hervor. Man sollte dem geistvollen Kom-
ponisten aus der Uebernahme eines alten Kunststils keinen Vorwurf
machen. Wie sagt doch Nietzsche: „Nicht, daß man etwas Neues zuerst
sieht, sondern daß man das Alte, Altbekannte von Jedermann Gesehene
und Uebersehene wie neu sieht, zeichnet die eigentlich originalen
Köpfe aus.“

Aber nicht jeder Uebernehmer ist darum originell. Anton von
Webern, der in seinen vier Miniaturstücken für Geige und Klavier an
Schönberg anknüpft, gibt zu wenig Eigenes, um zu überzeugen. „Das Neue
daran ist nicht gut und das Gute daran ist nicht neu.“ Etwas kurz Gesagtes
kann nur wirksam sein, wenn es Extrakt einer langen Ueberlegung ist.
Franz Osborn und Stefan Frenkel nahmen sich feinsinnig der
Novität an.

Dafür haftet als starkes Erlebnis der erste Kammermusikabend des
Guarneriquartetts (Karpilowski, Stromfeld, Spitz, Lutz). Während noch im letzten Satz des Schumannschen Klavier-
quintetts die Pianistin Rider-Possart sich zuweilen allzusehr in den
Vordergrund drängt, geben die vier außerordentlichen Spieler in Regers
Streichquartett Es-Dur letzte Innerlichkeit. Man spürt, hier sind Men-
schen, die den Glauben an die Kunst als reinstes Bekenntnis in sich be-
wahren. Um sich im Zusammenspiel von aller Qual des Alltags zu er-
lösen. So wird das schöne Werk, dem Zeitstil noch so nah verwandt, hym-
nisch gesteigert und zu hinreißender Wirkung geführt.

Auch Heinz Unger bannt mit der Interpretation der dritten Mahler-
schen Symphonie den Hörer. Zumal die Altistin Maria Olszewska,
ganz nach innen horchend, klarste Cantilene ausströmt. Nur der letzte
D-Dur Satz wird von Unger seltsam gedehnt. Und das Misterioso, das viel
von Tiefe redet und doch so untief an dem Nietcheschen Gedicht vorbeikomponiert ist, kann auch bei bester Interpretation nicht gerettet werden.

Neues vom Film , ,

Der Faust-Film.

Eine gewisse affektbetonte Einstellung zu diesem Thema haben wir alle: sie läßt sich beim Manuskriptschreiber nachweisen, beim Publikum ausnutzen.

Bei Hans Kyser insofern, als er es nicht über sich gewinnt, die „deutsche Volkssage“, die er uns im Titel verspricht, auch wirklich zu bringen, ohne Seitenblicke nach Weimar zu werfen; in welchem Falle die Rolle des Faust nicht mit dem feinen, ebenmäßigen Gösta Ekman, sondern eher mit Emil Jannings, der jetzt ganz meisterlich den Mephisto gibt, zu besetzen gewesen wäre. Denn dieser Faust, der das Wohl seiner pestkranken Volksgenossen in demselben Augenblick vergißt, wo ihm der Teufel eine nackte Frau vorspiegelt, ist zwar eine menschlich nicht unverständliche Figur, aber eine, die nicht Format genug hat, um als Streitobjekt zwischen Himmel und Hölle dienen zu können, in einem Zweikampf, dessen Einsatz der Besitz der Erde ist!

Sieht man also von dem Nimbus ab, der nur der einmaligen Behandlung dieses Stoffes, nicht ihm selber anhaftet, so bleibt eine märchenhafte Liebesgeschichte ohne sonderlichen dramatischen Gehalt, ohne viel Spannung und Architektonik. Und der Spielfilm, den man daraus gemacht hat, verdient nicht mehr Aufmerksamkeit und keinen andern Maßstab als irgendeiner seiner Kollegen. Seine Hauptqualität liegt im Photographischen: der Alchimist vor der leuchtenden Glaskugel, das zauberisch unwirkliche Gepränge des Elefantenzuges am Hofe der Herzogin von Parma, die Erscheinungen des Erzengels sind unvergeßlich (wohingegen die Schrecklichkeit der apokalyptischen Reiter ein wenig humoristisch wirkt). Auch die Schauspieler sind durchweg ausgezeichnet. Camilla Horn ist so schön, daß man fast vergißt, nachzusehen, wie sie das Gretchen spielt, die Liebesszenen zu Anfang liegen ihr besonders, im Dramatischen hätte ihr der Regisseur Murnau besser helfen müssen.

R. A.

Lilian Gish in „Bohème.“

Dies geschieht an einem gewöhnlichen Wochenabend, zehn Minuten nachdem man in die Gesichter der Garderobiäre und des Logenschließers geblickt hat, nach einer Bühnenschauterei und einer lispelnden Sängerin, die alles übertrifft, woran uns die Ufa in dieser Beziehung nach und nach gewöhnt hat.

Es geschieht ein Wunder, wie es sich unserm Auge nur bietet, wenn ein Mensch so voll innerer Wärme ist, daß sie bis an die Peripherie dringt, die ja allein dem Objektiv und uns zugänglich ist. Ein schmales Gesicht, so weiß, daß es aus der Leinwand ausgespart scheint, und darin ein Näschen, ein Kindermund und zwei große, blasse Augen. Durch die Zauber der Photographie ist dies aller Robustheit des Fleisches entkleidet und zu einem transparenten Leuchten geworden — eine unirdische, erhebende Abstraktheit im Stofflichen, wie sie nur der Film geben kann. Drum herum Utensilien von unerträglichem Gewicht: ein Kapotthut, ein grobes, schweres Kleid, brüllende Männer, gefährliche Wagenräder und die große Dunkelheit des Elends. Ein zartes, kaum hingehauchtes Leben zwischen lauter Kulissen, toten und lebendigen. — Der Film als Ganzes hat gar keine Entwicklung, aber die Leistung der Lilian Gish ist voll hoher Tektonik: das kleine Nähmädchen mit den scheuen B'icken und den abwehrenden Händen, die sich immer nur ein paar Zentimeter vom Leibe abwagen, brüht durch ein Liebeserlebnis auf zur hellen, lebhaften Duftigkeit eines Sommers und sinkt, schnell zertreten und zerstört, wieder zusammen, wenn die Not und die Kälte kommen... und in den zarten Abstufungen dieses sich Entfaltens und Abwelkens ist seltene Harmonie und Gesetzmäßigkeit.

Die Leute, vor denen sich dies „Blumenwunder“ abrollte, haben eine keise und ernsthafte Art, den Hut aufzusetzen und den Raum zu verlassen, so, als kämen sie aus einem Gottesdienst.

Rudolf Arnheim.

Der Student von Prag.

Die zweite Verfilmung des Stoffes, den Hans Heinz Ewers in seinem Roman bot, und die im „Capitol“ zur Aufführung kam, hat die Erwartungen übertroffen. Conrad Veidt als Student und Werner Kraus als Teufel in der Gestalt eines Wucherers, dem der Student sein Spiegelbild, sein zweites Ich, verkauft, heben den Film zu einer Höhe, in der nur wenige der Weltproduktion stehen. Agnes Esterhazy hat die ihr durch die Rolle zufallenden schauspielerischen Leistungen nicht voll ausgewertet, jedoch überraschte Elizza la Porta durch ihr seelenvolles Spiel. War die Premiere vor Jahren schon ein voller Erfolg, und spielte damals Paul Wegener die Titelrolle, so ist sie jetzt durch Ausnutzung aller technischen Neuerungen zur vollen Größe gereift. C o o b.

Das Opfer der Stella Dallas!

Wie immer, so sieht man auch hier, daß der amerikanische Geschmack nicht unserer ist. Ein amerikanisches Lustspiel kann gut sein, aber eine amerikanische Tragödie ist für norddeutsche Begriffe eine Unmöglichkeit. Man sollte den Film auf die Hälfte zusammenschneiden, damit die Zuschauer die Tragik des Geschehens klar empfinden und nicht beim Verlassen des Theaters durch ihre lachenden Mienen vortäuschen, sie hätten das originellste Lustspiel der Welt gesehen.

Die schauspielerischen Leistungen der Darsteller sind ausgezeichnet. C o o b.

Wenn das Herz der Jugend spricht.

Hans Land's Roman „Arthur Imhoff“ ist nun unter diesem unmöglichen Titel verfilmt worden. Nicht der Textvorwurf war daran schuld, daß das Film-Manuskript so schwach ausgefallen ist, der Film besteht nur durch das bravouröse Spiel Albert Bassermanns und Lee Parry's. So paradox es sich anhört, weist der Film, der seinen Schauplatz so schnell und häufig wechselt, in einzelnen Szenen ermüdende Längen auf. Trotz dieser Fehler gehört er noch zu den besten Filmerscheinungen dieses Winters. Altus.

Kampf der Geschlechter!

Als ich Einlaß begehrend an der Sperre stand, hörte ich von denen, die schon „herauskamen“, von „starken Momenten“ sprechen. Der Film — eine sinn- und planlose Handlung. Von einem Kampf der Geschlechter keine Spur. Es ist verständlich, daß bei dem mangelhaften Manuskript sonst gute Schauspieler wie Aud Egede Nissen und Wladimir Gaidarow, fast völlig versagten. Bei dem am Schluß einsetzenden Pfeifen und „Rhabarber“-Gemurmel verspürte natürlich keiner der Mitwirkenden Lust, sich dankend zu verneigen. — Als ich „herauskam“, konnte ich feststellen, daß es bei dem Ausdruck starke Momente auf die Betonung ankommt. C o o b.

Sonja!

Die Schauburg ist gefüllt bis auf den letzten Platz. Das beliebte russische Volkslied ist verfilmt. „Sonja, Sonja, deine schwarzen Haare ...“, und die Erwartungen sind hoch gestellt. Aber Enttäuschung über Enttäuschung. Eine rührselige Liebesgeschichte wie tausend andere, umkleidet mit phantastischen Bildern der russischen Revolution. — Warum Sonja? — C o o b.

Rin Tin Tin unter Wölfen.

Ein neuer Rin-Tin-Tin-Film ist zu uns gekommen, in dem wir wieder die seltene Dressur dieses Tieres bewundern können. Der Film, mit teils lustigen Szenen aus dem Farmerleben durchsetzt, ist für den Tierfreund eine Freude. Die Photographie des Films soll an dieser Stelle besonders hervorgehoben werden. al.

Die kleine Inge und ihre drei Väter.

Ein harmloses, aber recht nettes Lustspiel, in welchem drei Knaben sich einer kleinen Waise annehmen, dieselbe erziehen lassen und sich später alle drei in sie unsterblich verlieben. Sie ist aber auch lieb, die kleine Inge (Dorothea Wieck), und auch die drei Väter geben ihr Bestes. Das Ganze also ein voller Erfolg. C o o b.

H. Alfus: Funk und Bühne

Die Bühne ist das Loch in der vierten Wand, durch das wir durch Vermittlung des Dichters in eine andere Welt sehen. Lesen wir das Drama, bauen wir uns mit unserer eigenen Phantasie eine Welt auf, wie wir sie verstehen. Sehen wir das gleiche Drama auf der Bühne, so ist es die Phantasie des Spielleiters und der Schauspieler, die es neu schufen, und im entstehenden Widerspiel der Meinungen bilden sich in uns neue gelöstere Anschauungen.

Das ernste Theater stellt an uns Anforderungen, die man sich vergegenwärtigen muß, um zu sehen, welche geistige Arbeit wir im Theater leisten. Unser Geist ist aufs schärfste angespannt, wir sehen und hören. Also wir üben drei Funktionen aus. Da kommt der Rundfunk, bemächtigt sich des Theaters, und es muß das Gesehene Bild verschwinden. Wir hören nur noch, aber wir müssen schärfer hören und wir müssen schärfer denken, um den Zusammenhang der Dinge zu erfassen. An Stelle der drei Funktionen, sind zwei getreten. Und trotzdem diese größer geworden sind, ersetzen sie uns nie das Gesehene Bild.

Und das ist verständig! Was uns im Theater ein Blick zeigt, das müssen wir uns am Radio erst durch Denkarbeit mühsam vergegenwärtigen. Gewiß hat man den Versuch gemacht, am Radio durch Erzeugung von Geräuschen helfend einzugreifen, aber das reicht nicht aus. Im Theater kann uns der Schauspieler durch die Kunst der Maske und durch Mimik unterstützen, so daß unser Hirn sich nur mit der großen Linie des Dramas beschäftigen kann, ohne nutzlose und schädigende Nebenarbeit zu verrichten.

Anders am Radio. Die Nebenarbeit, die die Phantasie leisten muß, ist so groß geworden, daß wir den großen Gedanken verlieren, und verlieren müssen. Das große Bild, das wir sehen, verschwimmt und wird undeutlich.

Noch schlimmer wird der Zustand bei der Oper. Zwar haben wir hier bezüglich des Textes weniger Denkarbeit zu leisten, denn Operntexte sind samt und sonders Unsinn. Dafür ist das Wort gesungen und schon schwerer verständlich, und dazu tritt nun noch die Musik, die unser Denken nach anderer Richtung hin beschäftigt. Ich habe feststellen können, daß kein Mensch dieses Riesenpensum Arbeit zu bewältigen in der Lage ist. Der Besitzer des Textbuches legt ängstlich alle Obacht darauf, mit dem Text in Connex zu bleiben und kann nicht zum vollen ästhetischen Genuß des Kunstwerkes kommen. Einen Wert hat eine Radioaufführung nur für den, der das Werk genau kennt, und nun an Hand seines Erinnerungsvermögens sich das Gesehene rekonstruieren kann.

Aber das ist nicht der Zweck! Theater und Funk brauchen und dürfen nicht in Feindschaft leben, sondern richtig angefaßt soll das Radio seinem Hörer die Anleitung geben. Es soll ihm zunächst den richtigen Weg des Gedankens zeigen; so daß zuletzt in dem Hörer der Wunsch wach wird, als Krönung des ganzen auch das Werk zu sehen.

Es genügt nicht, wenn man dem Hörer das Werk mit einer möglichst kurzgefaßten Inhaltsangabe vorsetzt, ihm Angaben über seinen Verfasser und seinen Inhalt in einem viertelstündigen Vortrag schafft und ihn dann sich selbst überläßt.

Nehmen wir ein Werk wie Faust oder Parsifal. Ein solches Werk hat erst Wert, wenn es vollkommen geklärt ist, wenn dem großen Gedanken

schürfend nachgegangen wird, so daß dann ein klares, schöneres Bild entstehen kann.

Ich schlage vor, den zweiten Teil des Faust auf diese Weise vorzuführen. Gerade in Berlin sollte die Kapazität auf diesem Gebiete gefunden werden, die durch Vorträge über dieses gigantische Werk der Aufführung den Boden ebnet.

Und auch für die Aufführung jedes anderen Dramas und jeder Oper von Wert, kommt dieser Weg in Frage. Es handelt sich nicht darum, uns etwas aufzuführen, sondern wir wollen durch Vermittlung des Rundfunk unser geistiges Eigentum mehren.

Bücherschau

Selma Lagerlöf: Charlotte Löwensköld (Verlag Albert Langen, München).

Selma Lagerlöf besitzt die un-nachahmliche Kunst der großen Märchenerzäh'ler der Menschheit. Wir freuen uns ihrer Werke, denn was die große Dichterin erzählt, sie hebt es aus dem matten Scheine der Alltäglichkeit in das märchen-hafte Licht zeitloser Ewigkeit.

Es ist eine ganz schlichte Ge-schichte dieser Roman der Char-lotte Löwensköld, die durch eine stille Feindin um ihr Lebensglück gebracht wird und die doch Schein und Schuld auf sich nimmt, um den geliebten Mann zu schützen. Und die Menschen, die durch dieses Buch gehen, sie erwachen durch die Kunst der Lagerlöf zu plasti-schem Leben.

Das ernste und doch von feinstem Humor durchsonnte Buch ist ein Geschenk für uns in dieser freudearmen Zeit, für das wir Selma Lagerlöf nicht genug danken kön-nen. al.

Arnold Ulitz: Christine Munk (Ver-lag Albert Langen, München).

Ein Schriftsteller, durch Gefäng-nishaft und ihre Folgen aus seiner Bahn geworfen, versucht im klein-bürgerlichen Leben sein Glück zu finden. Aber das Schicksal ist stärker als er. Als auf einer Reise Europa hinter ihm versinkt, versinkt auch die Vergangenheit, er läßt alles hinter sich, auch seine Braut Christine Munk, um in einer Ur-waldnacht, Aug in Aug mit dem Tode, zur letzten Selbsterkenntnis zu kommen.

Das ist die Fabel des Buches, das Arnold Ulitz uns vorlegt.

Meisterhaft sind die Menschen und die Zeit gesehen. Ein Werk voll Spannung und tiefem Wert, zeit-weise stark an Hansum erinnernd. Ein Buch der Untertöne, ein Buch, das vielstimmige Musik ist. Rand-voll von Liebe, Schmerz und Lächer-lichkeiten des Lebens. altus.

Kleine Chron'k. Von Fred Hilden-brandt.

Fred Hildenbrandt, Feuilleton-redakteur am „Berliner Tageblatt“, gibt im Verlage von Gustav Kiepen-heuer eine Reihe von Aufsätzen her-aus, die in den letzten Jahren im B. T. erschienen sind. Es sind Essays zu den Tagesereignissen, für den Tag geschrieben. Und trotz-dem fühlt man bei der Durchsicht des Buches einen ganz starken Ein-druck. Sie haben einen Wert über den Tag hinaus. Fred Hildenbrandt ist einer der drei deutschen Jour-nalisten, die einen eigenen Stil schreiben. Alfred Kerr und Karl Kraus sind die beiden anderen. Das Wesen von Hildenbrandts Stil ist neue Sachlichkeit.

Es fällt bei der Auswahl der Aufsätze auf, daß Hildenbrandt vor allem Essays gewählt hat, die die Not gequälter und gehetzter Men-schen schildern. Ob er von Kla-bunds Schwindsucht berichtet, oder über die Sorgen einer kranken Frau schreibt, immer spricht aus seinen Werken ein Gefühl der Brüderlich-keit und Solidarität mit gehetzten Menschen.

Vielleicht erklärt sich dieses Mit-gefühl mit den Menschen aus der seelischen Einsamkeit eines Men-schen, der zwar höchste äußere Erfolge zu verzeichnen hat, trotz-

dem aber mit seinem Leben unzufrieden ist. Gerade wer den Menschen Hildenbrandt ob seiner menschlichen Schwächen scharf und heftig angegriffen hat, fühlt sich durch diese Brüderlichkeit versöhnt. Durch sein Werk macht Hildenbrandt wieder gut, was er im Leben gesündigt hat.

Lest diese Betrachtungen Hildenbrandts, sie verdienen es.

Wolfgang Bardach.

Der Troll-Elch. Roman von Mikkiel Fönhus. (C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München.)

Diese Tier- und Jagdgeschichte ist erzählt von einem Bauern aus dem norwegischen Hochgebirge, der aus dem Vollen einer reichen Seele und einer seit Kindheit in Fleisch und Blut übergegangenen, von Geschlechtern ererbten Jagderfahrung schöpft. Diese Geschichte von einem Jäger, einem Hund und einem Elch, die miteinander alt werden, bis sie sich endlich zu fassen kriegen und zusammen untergehen, reißt uns zu einem ursprünglichen Erleben mit, wie es nur der einsame Jäger des Hochgebirges kennt. In einer wundervollen Uebersetzung liegt uns das Buch vor, eine Offenbarung für die Freunde der Natur.

H. A.

Ich, Ignatz Strassnoff, der Hochstapler. (Verlag: Die Schmiede, Berlin.)

Eine sonderbare, aber interessante Lebensgeschichte legt der Hochstapler Ignatz Strassnoff uns vor. Entstanden ist das Buch in der Strafanstalt von Lepoglada, wo Strassnoff für seine letzten Taten die Strafe absolviert, und mit diesem Buch will er sich die Möglichkeit schaffen, wieder ein vollgültiges Mitglied der Gesellschaft zu werden.

Die Geschichte seiner Taten ist voll Geist und Witz, wenn Strassnoff auch meist in seine Hochstaplergewohnheit zurückfällt und sich selbst als einen ganz verfluchten Kerl schildert.

Aber er schildert uns lebensfrisch Szenen aus dem österreichischen Offiziers- und Beamtenleben, und

die katholische Geistlichkeit spielt eine sehr traurige Rolle in diesem Buch.

Strassnoff behauptet, seine Taten stets ohne Ueberlegung ausgeführt und in geborenem Schauspielertalent sich blitzschnell in irgendeine Rolle eingelebt zu haben. Die Nachprüfung dieser Behauptung muß dem Physiater überlassen werden. Das Buch muß jedenfalls als außerordentlich fesselnd warm empfohlen werden.

H. H.

Emil Holub: Elf Jahre unter den Schwarzen Südafrikas (Verlag Brockhaus, Leipzig).

Der Arzt Emil Holub hat in den 70er und 80er Jahren Südafrika bereist, und die Brockhaussammlung Reisen und Abenteuer bringt unter obigem Titel einen gedrängten Auszug aus den Werken des Forschers. Besonders interessant muten die Schilderungen dadurch an, daß die Gebiete, die Holub durchstreift hat, heute fast ausnahmslos zu kultivierten geworden sind. Der schlichte Bericht hat aber gerade dadurch für uns besonderes Interesse.

ha.

Klaus von der Wieden: Der Mäuseturm (Drei-Eulen-Verlag, München).

Ludovica Heseckel: Unterm Sparrenschild (Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg).

Beides historische Romane, die an den Schwierigkeiten, die diese Romangruppe nun mal hat, nicht vorübergekommen sind. Der Roman von Klaus von der Wieden gibt sich Mühe, den Tonfall und die Eigenart von Scheffels Ekkehardt zu treffen, was aber gänzlich danebengeht. Die Geschichte des Bischoffs Hatto von Mainz erwacht nicht für den Leser zum Leben, sondern bleibt eine papierne Angelegenheit.

Der Thüringer Roman von Ludovica Heseckel ist noch trockener und langweiliger und zeichnet sich dadurch aus, daß Sprache und Stilistik nicht immer einwandfrei sind.

Lieben Sie Ihren Schatz,
Ihre wertvollen Schallplatten?
Dann schonen Sie ihn

und schaffen sich
**WÜBBEN
SIMSON-ALBEN**
an.



*zu haben in allen bes-
seren Spezialgeschäften.
Unsere Fabrikmarke garantiert geschmack-
volle und dauerhafte Ausstattung*

WILLY FRIEDLÄNDER

**Juwelen, Gold-
und Silberwaren**

Berlin W 50, Tauentzienstr. 10

Tel. Steinplatz 8090

STRAHC & FACCKE

Berlin W. 66, Mauerstr. 79

**Blumenspenden / Trauerspenden / Tafel-
schmuck / Innendekoration**

Abonnieren Sie sofort auf:

Der Ueberblick

Die neue Zeitschriftenmappe

Verlangen Sie Prospekte

Berlin W 62, Kleiststraße 20

Barberina

Das Palais des Westens

Hardenbergstraße 18 ~~~~~ Steinplatz 11821-22

*Die
elegante Tanzstätte*

*Das
vornehme führende
Kabarett*

2 Kapellen Zum Tanz 2 Kapellen

Gutgepflegte Weine · Exquisite Küche

Bar

*5 Uhr Tee der guten Gesellschaft
mit großem Programm*

Der Kritiker

*Blätter für Kunst und Literatur, Sport,
Wirtschaft und Gesellschaft*

Herausgeber: Dr. Neulacnder und R. Scharnke

M. Ludwig: Schund- und Schmutzgesetz

C. D. Carls: Farblichtmusik

Siegfried Jacobsohn †

*H. A.: Gerhart Hauptmann's Dorothea Angermann
Theater in Berlin*

*(Franziska — Nachtasyl — Gedanke — Onkel Wanja —
Der G'wissenswurm — Stiftungsfest — Herzogin von Elba
— Reinhardt-Bühnen — Marionettentheater)*

*Erich-Walter Sternberg: Turandot und der Zwerg in
der Städtischen Oper*

Theater im Reich (Davos — Der Patriot)

Erich-Walter Sternberg: Soll und Haben

Neues vom Film (Man spielt nicht mit der Liebe — Derby)

Berliner Vortragsabende

Ballpremieren

*Bücherschau (Schmiede-Verlag — Villa U. S. A. — Venus
und das Mädchengrab — Herr Walter von der Vogel-
weide — Amerika ist anders — Drei lustige Bücher)*

Einzelnummer 30 Pfennig

Louis Borchardt Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin W 68, Lindenstr. 16-17



Die schallgedämpfte

AEG

KLAVIATUR- SCHREIBMASCHINE

Besondere Vorzüge:

Vor Staub schützendes Gestell mit Glasabdeckung

Automatische Farbbandumschaltung patentierter Konstruktion

Zweifarbenband mit dauernd sichtbarer Schrift

Auswechselbare Stechwalze

Patentierter Schall- und Geräuschkämpfungsvorrichtungen

Wagenumschaltung nach dem Schwingsystem

Automatische Sperrschrift = 50% Zeitersparnis

Stoßfreie centrifugale Tabulaturbremse (DRP.)

Bequem herauszunehmender Wagen,
daher leichte Reinigungsmöglichkeit.

Einrichtung für 5fachen Zeilenabstand

44 Tasten

AEG - DEUTSCHE WERKE
AKTIENGESELLSCHAFT, BERLIN W 8

Der Kritiker

8. Jahrgang

Dezemberheft 1926

M. Ludwig: Schund- und Schmutzgesetz

Das Elaborat, das unter dem schwulstigen Titel: „Gesetz zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften“ firmierend, jetzt vom Reichstag angenommen wurde, ist das reaktionärste und kulturfeindlichste Gesetz, das die Neuzeit kennt. Man muß bis zu den Tagen des finstersten Mittelalters zurückgehen, ehe man etwas Ähnliches findet. Ja — es drohte schon einmal Deutschland ein ähnliches Gesetz: die lex Heinze. Das war vor sechsundzwanzig Jahren. Damals lebten wir nicht in der „freiesten Republik der Welt“, sondern in einer scheinkonstitutionellen Monarchie. Damals aber gab es ein kulturbewußtes liberales Bürgertum, das im Bund mit der Arbeiterschaft das Gesetz zum Scheitern brachte.

Die „lex Külz“ aber wurde von dem gesamten Bürgertum angenommen — nur eine Handvoll demokratischer Abgeordneten waren nicht bei dem schwarz-blauen Block der Finsterlinge —. Es ist eine bleibende Schande, eine Bankrotterklärung des deutschen Liberalismus, das er dieses Gesetz annahm. Auch nicht der geringste Abänderungsantrag, der dem Gesetz die furchtbarsten Giftzähne hätte ausbrechen können, wurde genehmigt. Es bleiben die Länderprüfungskommissionen — verkappt zwar als Reichsprüfstellen, aber de facto doch von den Ländern abhängig — es bleibt dabei, daß eine $\frac{3}{4}$ -Mehrheit der Kommission genügt, um Bücher auf die Schundliste zu setzen. Es bleibt dabei, daß auch die kirchlichen Vertreter über literarische Werke zu Gericht sitzen. Kein Protest hat geholfen, keine Dichterwarnung konnte den Gesetzesmaschine in die Räder fallen.

Vielleicht ist es jetzt an der Zeit, einmal die Frage aufzuwerfen, wie konnte es geschehen, daß dieser Anschlag gegen die deutsche Kultur glückte? Hier gibt es nur eine Antwort: Statt das Gesetz bei seiner Entstehung zu bekämpfen, hat man bis zur zwölften Stunde gewartet. Vor einem Jahr, als der Gesetzentwurf dem Reichstag zuzuging, da hätte man den Kampf gegen das Gesetz beginnen müssen. Damals aber war es stumm in der Öffentlichkeit. Nur der eine, Wenzel Goldbaum, Syndikus der Vereinigung deutscher Bühnenschriftsteller und Komponisten, hat damals bereits Alarm geschlagen. Seine warnende Stimme wurde überhört. Noch vor wenigen Monaten schickte das „Berliner Tageblatt“ — jetzt Ruferin im Streite gegen das Gesetz — einen Artikel gegen die Vorlage dem Rechtsanwalt Wolfgang Heine kommentarlos zurück!

Der deutsche Michel hat wieder einmal in der entscheidenden Stunde geschlafen.

In dieser Stunde aber gilt es vor allem, den Kampf gegen die Durchführung des Gesetzes zu organisieren. Ich schlage einige Mittel vor:

1. Die preußische Dichterakademie tritt demonstrativ zurück. Niemand nimmt eine Berufung in die Akademie an, so lange das Gesetz in Kraft ist.

2. Alle in den Berufsorganisationen organisierten deutschen Schriftsteller und Verleger lehnen eine Berufung in die Kommissionen ab.

3. Die Listen der beschlagnahmten und verbotenen Literatur werden — sofern sie wertvolle Bücher betreffen — von der gesamten Tages- und Fachpresse veröffentlicht. Darauf steht zwar nach dem Gesetz eine erhebliche Strafe — aber wenn der Verstoß von Hunderten, ja von Tausenden erfolgt, kann man nicht mehr einschreiten.

Eine kleine Hoffnung bleibt: es möge der Reichsrat gegen das Gesetz protestieren. Die preußische Regierung hat die Pflicht, hier die Initiative zu ergreifen. Vielleicht wird so noch einmal das Gesetz zu Fall gebracht werden können. Die Hoffnung freilich ist gering. Vermutlich gehen wir der furchtbarsten Kultursklaverei entgegen. Nie wird man diesen Tag vergessen können. Nie wird man das siegreiche Hohngelächter verstummen hören, das die Vertreter des Vatikans in der Diplomatenloge anstimmten, als das Gesetz angenommen wurde.

Späteren Geschlechtern aber werde es auch übermittelt, daß zwei deutsche Dichter — Johannes R. Becher und Bruno Schön-lank sind ihre Namen — es wagten, die Annahme des Gesetzes mit Protestrufen auf der Tribüne des Reichstages zu beantworten. Mit Brachialgewalt warf man im „Hause des Volkes“ die Dichter des Volkes heraus.

Farblichtmusik

In der Stadtoper führte in einer Matinée Alexander Laszlo seine Farblichtmusik vor. Er selbst am Flügel spielte eigene Kompositionen, während gleichzeitig auf einem Leinwandschirm Farblichtgebilde erschienen, deren Ablauf dem Gange der Musik parallel sein sollte. Es muß gleich zu Anfang gesagt werden, daß weder die Musik noch auch die abstrakten Farblichtbilder starke künstlerische Qualität besaßen.

Doch die Trennung in Musik und Bild, die ich im vorangehenden Satze vorgenommen habe, wurde in der Einführung, die den praktischen Vorführungen voranging, auch ausdrücklich als unerlaubt bezeichnet. Das neue „Gesamtkunstwerk“ dürfe weder von dem musikalischen noch vom malerischen Gesichtspunkt aus beurteilt werden. Zwei bisher getrennte Kunstgattungen seien zu einer höheren Einheit verschmolzen. Farblichtmusik nennt man die neue Kunstgattung, die man geboren zu haben glaubt.

Diese Bestrebung, Malerei und Musik zu verbinden, gründet ihren Anspruch auf Berechtigung darauf, daß die Wissenschaft einige Parallelerscheinungen im Reich der Töne und in dem der Farben festgestellt hat. Daraufhin glaubt man nun, diese beiden Reiche ineinander überführen zu können. Seinen tieferen Ursprung hat dieser Versuch einer Synthese von Licht und Klang in einem Mißverständnis der tiefsinnigen romantischen Idee vom gemeinsamen Urquell aller Künste (auf welche Idee in der Einführung besonders hingewiesen wurde). Eine veräußerlichte Auffassung dieses Gedankens verführt leicht dazu, Gelegenheit zu suchen, Kunstgattungen miteinander zu vermischen und die Welt mit neuen zu beglücken.

Eine Vereinigung von Musik und Malerei in einer Form, wie sie Laszlo anstrebt, ist nur imstande, die alleräußersten Grenzgebiete beider Künste zu erfassen und zu verschmelzen. Der innerste Kern aber, dasjenige in Musik und Malerei, das einen bedeutungsvollen Zusammenhang, einen Gehalt aufzunehmen vermag, wird unberührt und unverschmolzen bleiben. Die Farblichtmusik, sollte man sie auch technisch noch so sehr vervollkommen, kann eine der Malerei, der Musik ebenbürtige Gattung, geschweige eine höhere, deshalb nicht werden, weil sie nicht befähigt sein wird, seelische Gehalte zu erfassen und zu formen. Bestenfalls kann sie ein Spiel mit Formen sein, das, was man als eine „ästhetische“ Kunst bezeichnen könnte. Und es scheint auch, als ob Alexander Laszlo zu einer solchen ästhetischen Kunst, vielleicht ohne es zu wissen, eine starke Neigung hat. Das äußert sich etwa in einem Satze wie dem folgenden, den ich in der Broschüre „Einführung in die Farblichtmusik“ lese: „Unsere Zeit verlangt nach immer feineren geistigen Genüssen. Ihre Tendenz geht dahin, zu immer abstrakteren Kunstgebilden zu gelangen.“ Aus diesem Satze erkennt der, der den Vorführungen beiwohnte, allzu deutlich, daß Laszlo eine Grenzverschiebung zwischen Geistigkeit und sublimierter Sinnlichkeit vornimmt.

Das Berliner Publikum, das sonst so bereitwillig auf alle Sensationen eingeht, verhielt sich diesmal kühl. Der schwache Beifall schien von einer kleinen Gemeinde und von Landsleuten, die sich reichlich eingefunden hatten, auszugehen.

Carl Dietr. Carls.

Siegfried Jacobsohn †

Ein jäher Tod hat uns den Herausgeber der „Weltbühne“ entrissen. Wir haben ihn geschätzt und geachtet, den mutigen Kämpfer und den feinsinnigen Kritiker. Heiß umkämpft, des Plagiats beschuldigt, hat Jacobsohn sich allen Angriffen zum Trotz durchgesetzt.

Sein Lebenswerk ist die „Weltbühne“. Ursprünglich eine Theaterschrift — Schaubühne genannt — wurde sie allmählich die maßgebende radikale politische Wochenschrift. In ihren Blättern stehen die Namen fast aller großen deutschen Linkspolitiker. Jacobsohn war der unermüdliche Leiter und einzige Redakteur

des Blattes. Alles ging durch seine Hand, alles wurde von ihm selbst erledigt. Er, der ursprünglich Theaterkritiker war, der den Aufstieg Reinhardts mit durchkämpfte, wurde allmählich am Theater uninteressiert. Nur selten noch schrieb er eine Theaterbetrachtung.

Seine liebste Handlung war Wohltun. Seit er seine Zeitschrift zu europäischer Geltung durchgekämpft hatte, sprang er für jeden ein, der Not litt. Unendlich viel Menschenleid wurde durch seine stille Arbeit getilgt.

Aber auch von politischer Bedeutung war seine Arbeit. „Die Weltbühne“ hat als erste deutsche Zeitschrift oder Zeitung die Tiefen der Fememorde aufgezeigt.

Aus unermüdlicher Arbeit ist Jacobsohn uns entrissen worden. Wir werden ihn als den großen Publizisten, als den hilfsbereiten Menschen, stets achten und schätzen. Sein Werk, die roten Hefte der „Weltbühne“ werden sein Andenken bewahren.

Gerhart Hauptmann's Dorothea Angermann

Das ist das jüngste Geschöpf der Hauptmannschen Muse, das von den Hauptmannverehrern mit lauter, zu lauter Freude, begrüßt worden ist. Als Schwester der Rose Bernd hat man sie bezeichnet, aber das ist übertrieben, denn Rose Bernd ist ein Mensch von Fleisch und Blut, der lebendig vor uns steht, weiblich fühlend und menschlich handelnd. Dorothea Angermann aber ist ein papiernes Wesen, das kein Leben hat, nur gedacht ist. Wenn Dorothea Angermann ihre Seelenkomplexe in einer langen, mit geistreichen Redensarten durchsetzten Rede entkühlt, glaubt kein Mensch der schlesischen Pastorstochter.

Genau so sehr befremden die anderen Menschen, die auch das Stück geben. Der Pastor Angermann, der kein Seelsorger, sondern ein brutaler und nicht denkender Gewaltmensch ist, die Brüder Pfannschmidt, von denen der ältere, kränkelnde noch glaubhafter ist als sein jüngerer, weichlicher Bruder. Der Verführer der Dorothea, der Koch Mario Malloneck, ein windiger, aber lustiger Bruder, ist einer der wenig glaubhaften Menschen.

Die Handlung selbst ist ebenso unglaublich wie ihre Menschen. Solange sie noch in Schlesien spielt, ist es noch annehmbar, aber dann gehen Handlung und Dichter furchtbar in die Irre.

Wunderlich ist es, wenn der Zufall so mächtig ist, daß er die Menschen immer wieder an den unmöglichsten Orten zusammenschüttelt.

Nur Schauspieler von ganz großem Format können aus diesen Menschen und dieser Handlung etwas formen.

Wenn man mich aber fragt, ob Gerhart Hauptmann uns mit diesem Werk eine Freude und ein Geschenk gemacht hat, so antworte ich mit Pastor Angermanns Schlussworten: Um Gottes Willen! Nein! Fragt mich nicht. (Das Buch erschien soeben im Verlag S. Fischer, Berlin.)

H. A.

Theater in Berlin

Franziska.

(Theater am Nollendorfplatz.)

Die Franziska-Inszenierung Karl Heinz Martins erregte im vorigen Jahre starkes Aufsehen. Zum ersten Male wurde erfolgreich der Versuch unternommen, das Tempo unse-

rer Zeit auf der Bühne wiederzugeben.

Heute wirkt die damalige Tat Martins nicht mehr so stark auf uns. Zu sehr haben wir uns in der Kunst von dem Tempo unserer Zeit abgekehrt und suchen ewige

Werte. Heute merkt man, daß das jagende Hetzen über die Bühne Bluff ist. Zudem hat sich die Besetzung der Nebenrollen erheblich verschlechtert.

So bleibt a's Wert des Abends die starke Leistung der Durieux. Wir möchten diese gestraffte, energiegeladene Schauspielerin öfters auf der Bühne sehen. Der Schluß, die Verheiratung Franziskas, vor einem Jahre von Martin ironisch dargestellt, ist jetzt bitter ernst genommen worden. Man handelt so im Geiste Wedekinds, der im Letzten der große Moralist war.

Nachtasyl.

(Volksbühne.)

Piscator beginnt diesmal den Fehler, den Text Gorkis zu pietätvoll zu behandeln. Er hatte große Striche, besonders im vierten Akte, machen müssen. So läßt die Spannung nach dem dritten Akte, den Piscator grandios aufbaut, stark nach. Vorzüglich war der Regiegedanke Piscators, mit einem stummen Vorspiel, durch eine grauen-erregende Jammer- und Klagesinfonie, auf das Milieu des Stückes hinzuweisen.

Erschütternd war der Luka Granačs. Dieser Schauspieler gibt sein Bestes in stillen Rollen, die ganz auf innere Güte aufgebaut sind. George als Salin war erdhafte, wuchtig und schwer, wie es die Rolle verlangt. Viel zu laut und hysterisch war Agnes Straub a's Herbergsmutter. In einer Chargenrolle fiel Stechel als Schauspieler durch die ausgezeichnete Charakterisierung des schwankenden, alkoholischen Intellektuellen auf.

Gedanke.

(Tribüne.)

Andrejew's Schauspiel ist schwach und undramatisch. Es sieht und fällt mit der Darstellung. Geier als Spielwart stand Paul Wegener zur Verfügung. Dieser einzigartige Künstler füllt die Rolle, die er bereits vor drei Jahren spielte, nunmehr restlos aus. Es ist erschütternd, wie lebenswahr naturgetreu Wegener diese medizinische Studie darstellt. Ein dumpfes Gefühl befällt den Zuschauer, als ob hier das Theater plötzlich zum Leben wird

und am Schluß wirklich ein Irrsinniger auf der Bühne steht.

Anton Tschechow, Onkel Wanja.

(Theater

in der Kommandantenstraße.)

Ueber Tschechow ist noch nicht das letzte Wort gesprochen. Jedentals über den Darstellungsstil den er verlangt, nicht. Ein neues kritisches Bewußtsein des Schauspielers wird an den Karrikaturen Tschechows anzuknüpfen haben, um das naturalistische Spiel zu einem neuen Darstellungsstil steuern zu können. Tschechows Pessimismus wird positiv, wo er den russischen Menschen, und in diesem Schauspiel den blasierten Europäer überhaupt, kritisch packt, in formale Widersinnigkeiten ausarten läßt, die Karrikatur zur schöpferischen Bejahung zwingt. Die „Deutsche Volksbühne“ tut gut, auf ihn hinzuweisen.

Das Programmheft verneint richtig den Milieucharakter des „Onkel Wania“, der seine Selbstaufopferung für Torheit halten muß, weil die eitle Schönrederei des aufgeblasenen Gelehrten, dessen unverständlicher Charm den Sinn seines Lebens in Frage stellen. Eine Karrikatur, die zeitlich nicht gebunden sein will: die Regie Golfars, unterstützt durch ein ungünstig zerrissenes Bühnenbild, schafft ein Milieu, das zwar starke Spannungsmomente aufweist (abgesehen von dem Schluß, der textlich straffer hätte zusammengefaßt werden müssen), aber dem Sinn des Stückes nicht ganz entspricht. Oder liegt der Mangel an Uebersetzungskraft an dem teilweise sehr spröden schauspielerischen Material?

Leibelt a's Onkel Wania verrät starke künstlerische Intensität, die für den Erfolg des Abends entscheidend ist. Sein überzeugendes Spiel überbrückt sogar seine schauspielerische Isoliertheit, die nur Paul Marx a's verlogener, hohlköpfiger Professor mit glänzendem Spiel aufheben kann. Duschinskys Können als Arzt erschöpft sich in der körperlichen Anstrengung. Sein Spiel wird nicht glaubwürdig. Und die Damen...?...

Warum hat man nicht den Mut zur bewußt konsequenten Parodie?

Hans Georg Brenner.

Anzengruber:

Der G'wissenswurm.

(Theater in der Kommandantenstr.)

Hermann Wach ist ein Regisseur mit guten Ideen. Aber er hat keine Idee, wie man Anzengruber gut inszeniert.

Anzengruber ist handfestes Theater. Knallig und bunt. Was soll da modische Kulisse, im Stil dem „blauen Vogel“ nachgeäfft? Hier müßten älteste Kulissen stehen: von Sträub überzogen; komisch wirkend durch Kißch und Gebrechlichkeit. Und die Bretter müßten knarren. Und die Bäume wackeln. Und die Schauspieler müßten saftig sein. Blut müßten sie in den Adern haben, statt Brause. Und die Zuschauer müßten heulen und lachen. Denn der „G'wissenswurm“ ist ein Volkssück. Und das Volkssück ist sentimental. So aber ward eine Aufführung herausgebracht, still, stilisiert, mager und matt. Und alles blieb Schemen. Die Horacherlins (Mar'a Maria Newes) — einst Paradesück draß dröschischer Soubräten — spielte ohne rechtes Gefühl für Pointen. Ihr fehlte diesmal die Frische. Und die Töne fehlten, die vom Herzen kommen, zum Herzen gehn. Oberflächlich war der Duster (Leibel!) gestatet; der Wastl war laut, ohne echte Laute zu haben. Alles blieb Schemen.

Tadel tut weh. Dem Kritiker sowohl wie dem Kritisierten. Aber der Kritiker ist kein Alchimist. Und aus Blech macht er kein Gold. Es sei denn, daß man ihm Gold dafür gibt. Und dann ist er kein Kritiker. Dann ist er ein Schuft. Steinigt die Schufte!

Carl Brinitzer.

Stiftungsfest im Walnertheater.

Im Walnertheater hat die traditionsgetreue Direktionsgewalt Meissels Ernst von Mosers Schwank „Das Stiftungsfest“ auf die Bühne gestellt.

An der sorgfältigen Aufführung fällt die in richtigem Tempo durchgeführte straffe Regie von Kanitz auf. Die geübte Hand der Direktion bewährt sich bei der Auswahl der Schauspieler, und die Besetzung ist so vortrefflich, wie in den Glanzzeiten des Walnertheaters. So

gefällt das Stück, trotzdem es nicht mehr in unsere Zeit passen will.

Unter den Darstellern fällt besonders Hermina Born auf, die es versteht, alle Möglichkeiten, die ihr die Rolle bietet, voll und ganz auszunutzen. Sie tut dies ohne alle Forcierung und Pose, und man freut sich, einer Frau mit soviel Natürlichkeit zu begegnen. Wie lange wird sich das Walnertheater einer solchen Kraft erfreuen? Wahrscheinlich nur kurze Zeit, dann hat man sie weggeholt. Sehr gut zeigte sich auch Meta Jaeger, allerdings mit von ihr schon reichlich bekannter Ausdrucksart.

So war es alles in allem ein annehmbarer Abend, und da das Publikum das Gebotene in guter Stimmung aufnahm, muß auch der Kritiker sich geneigt zeigen.

Pintex.

Herzogin von Elba.

(Lustspielhaus.)

Ueber diese Beargiosigkeit Rudolf Lothars ist wirklich kein Wort zu verlieren. Einiges sei aber zu dem Fall Spira bemerkt. Camilla Spira ist von dem Bühnenschiedsgericht für kontraktbrüchig erklärt worden. Der Fall ist in der Tagespresse ja ausführlich besprochen worden. Es scheint aber doch so, daß Saltenburg es nicht unannehmlich war, diese Künstlerin los zu werden. Die Massaryonette ist ein Bombenerfolg und ein Teil der für eine Spielzeit engagierten Schauspieler ist überflüssig. Man gräbt sie heraus, indem man sie nicht beschäftigt. Franz Scharwenka singt bereits, Erich Riese, Walter Franck und Hans Jungbauer sind fast unbeschäftigt. Vielleicht kümmert sich einmal die Bühnengenossenschaft um diese merkwürdigen Zustände.

Reinhardt-Bühnen.

Es wird unsern Lesern aufgefallen sein, daß wir seit Oktober nicht mehr über die Premieren dieser Theater berichten. Der Grund liegt im Folgenden: Obwohl von dem Direktor Herzberg von den Reinhardt-Bühnen uns Pressekarren prinzipiell versprochen worden waren, verargte man von unsern Referenten 3,60 Mk. Steuer pro Karte. Dieses Verlangen wurde selbstverständlich abgelehnt. Wir

werden auch in Zukunft über diese Theater nicht berichten, bis man von diesen Geschäftsmethoden uns gegenüber abgeht.

M. Ludwig.

Marionetten-Theater.

Ein Italiener zeigt uns ein Theater künstlicher Menschen, und da uns Marionettenkunst in diesem Ausmaße in den letzten Jahren nicht in Berlin gezeigt worden ist, findet er das größte Interesse. Es ist eine feine stille Kunst, und trotzdem zeigen uns die kleinen aber beweglichen Puppen, an Schnüren geleitet, deutlicher als lebende Menschen, daß auch wir eigentlich nur durch höhere Ereignisse geleitet werden. Wir sehen einen Variététeiler mit einer Sängerin, die das Leib- und Magenlied sämtlicher Leierkastenmänner, das „O sole mio“ singt und dies all mit den Gesten und Bewegungen einer Sängerin vierten Grades. Wir sehen einen Akrobaten und vor allem einen Klavierspieler, der das Ko-

mischste ist, was uns je begegnet ist, besonders wenn er mit den Gesten eines Klavierlöwen über das „Gebet einer Jungfrau“ hergeht. Außerdem sehen wir eine Märchen-Oper „Die verwunschene Prinzessin“, zu der Respighi eine graziöse und groteske Musik komponiert hat. Alles in allem ein genüßreicher Abend.

Wir werden aber noch in diesem Monat die Möglichkeit des Vergleichs haben, denn nach einem Gastspiel in einem der nordischen Länder wird Paul Brann's Marionetten-Theater Münchener Künstler hier einziehen. Prof. Ernst Stern gestaltet den Saal der Sezession am Kurfürstendamm für diesen Zweck extra aus und wird dieses Marionetten-Theater, das längere Zeit hier verbleiben will, mit der Auführung des Krippenspiels seine Darstellungen beginnen. Es wird interessant sein, feststellen zu können, ob der Deutsche oder der Italiener für diese Kunst mehr Veranlagung hat. Altus.

Erich-Walter Sternberg: Turandot in der Städtischen Oper

Die Turandotfabel, ins Tragische gewandt, gewährt keine umfassende Befriedigung. Eine Prinzessin im fernen Peking, ein kaltherziges Luder, gibt ihren Thronbewerbern Rätsel auf. Ueberläßt die examenschwachen Kandidaten rücksichtslos dem Scharfrichter. Denn ihr gilt Dummheit als Befähigung zum Tode. (Warum nur sind wir heute moralischer?!) Schon viele hoffnungsvolle Anwärter hat sie in das rätselhafte Jenseits befördert. Da erscheint Kalaf, der unbekannte Prinz, und besiegt die zweite thebanische Sphinx nicht nur mit dem Verstande, sondern auch mit dem liebenden Herzen. Am Ende der Oper eint sich ein glückliches Paar. Aber die unschuldige, süße, kleine Sklavin Liu muß den Opfertod für das ungleichwertige Gespann erleiden. Moral: mit Gemeinheit kommt man weit.

Das Märchen enthält durchaus komödienhafte Elemente. Besäße humoristisch gesehen sogar den Ewigkeitszug. Denn Männer, die bei rätselhaften Frauen den Kopf verlieren, sterben nie aus. Aber tragisch gewandt, fehlt der Fabel die Motivierung. Das fühlen auch die Textdichter. Ersinnen deshalb für Turandot einen unfreiwillig amüsanten Urgroßmutterkomplex. Weil ihre Urahne einmal eine Art von Vergewaltigung erdulden mußte, wehrt sie sich mörderisch gegen jede Verunstaltung ihres geheiligten, körperlichen Mittelpunkts. Ach, das gute Enkelchen!

Aber Puccini wollte in seiner letzten Oper ja gar nicht psychologisch sein. Ihn reizte Exotik und Phantastik des Milieus, die vom Chor erfüllten Volksszenen, die vielen episodischen Nebenfiguren. Es ist bezeichnend für den gealterten Meister, daß er den dramatischen Szenen ausweicht, um sich epischer auszusprechen. Darum wird alles Nebenwerk breit ausmusiziert, den Ensemblesätzen erhöhte Aufmerksamkeit gewidmet. Am vollendetsten gelingt neben dem Chorischen das Terzett der drei Buffofiguren Ping, Pang, Pong „könnt ich doch zurück“ mit seiner zarten Lyrik, den mystischen Orchesterfarben. Die Melodik tritt vor der Charakterisierungskunst zurück. Turandots Kälte wird durch die Höhe der Stimmelage illusiert. Die Blechbläser geben sich dissonanter als sonst, das Pompöse und Festliche entfaltet sich liebevoll, so daß die Oper an stilistischer Eigenart und Sensibilität ebenso viel gewinnt, wie sie an Vitalität einbüßt. So entsteht der Eindruck erhöhter Meisterschaft, gewonnen durch Uebernahme moderner Tendenzen, aber durch den Verlust an Popularität erkauft. Ein Werk für Kenner.

Die Aufführung im Charlottenburger Opernhause ist in der Inszenierung selten glücklich. Heinz Tietjen und Leo Pasetti schaffen eine Märchenpracht von überwältigender Vollendung. Auch das Orchester (ich erlebte leider erst die dritte Aufführung) unter dem feinsinnigen Fritz Zweig blüht verführerisch auf. Anny Helm eine überlegene Turandot, nur nicht frigide genug, Carl Martin Oehmann ein unvergleichlicher Kalaf. In Episoden glänzen, Gerhard Pechner, Harry Steier, Wilhelm Gombert, Anton Baumann, Albert Reiss. Und Lotte Schöne in der mimihaften Rolle der leidenden Liu weiß zutiefst zu erschüttern.

Erich-Walter Sternberg: Der Zwerg in der Städtischen Oper

Lyriker, bleib bei deinem Frühling! Laß Veilchen kichern und kosen, aber werde nicht dramatisch. Das sei mit aller Achtung dem Komponisten Zemlinsky gesagt, der mit wesentlicheren Werken bereits stärker gefesselt hat. „In der Bahnhofshalle nicht für es gebaut, geht ein Huhn“.

Die Tragödie vom häßlichen, verkrüppelten Menschen, der zum verlachten Spielzeug eines egoistischen Kindes wird, soll gestaltet werden. Das Rigolettomotiv in neuer Beleuchtung. Der Zwerg, Liebe heischend, kennt seine Verunstaltung nicht. Bis der Spiegel die wahre Natur enthüllt und den Tod fordert. Ich sehe daran nichts Absonderliches. Befinden wir uns doch im Märchen. Fühlen die Spitze, die sich gegen uns selbst richtet. Sind wir nicht vielleicht alle häßlich und verkrüppelt, ohne es zu ahnen? Trotzdem gestehe ich, daß mich die Fassung nicht tragisch, sondern unästhetisch, frivol berührt.

Zemlinsky durchdringt den heiklen Stoff mit Sensibilität und Poesie, die nur leider im Theater wirkungslos bleiben. Immer

wieder spricht aus seiner Musik der echt empfindende Mensch, der raffinierte Orchesterkenner. Trotz gelegentlicher Abhängigkeit von französischen und deutschen Einflüssen. Aber das erscheint unwesentlich gegenüber einer hohen artistischen Leistung und der seelischen Gradheit des Komponisten. „Sagen wir es laut: daß ihm unsere Sympathie gehört, selbst an dieser Stelle, wo er — stört.“

Die Aufführung zeigt mittlere Wärme im Szenischen und Musikalischen. Spitzenleistungen werden nicht erreicht.

Dem interessanten Werk folgt ein armseliges Ballett, in dem ein unbekannter Amateurkomponist den Melodienschatz der Hoffmannschen Klavierschule zu Hackepeter verarbeitet. Wozu ein Fräulein im Nachtkittel verzweifelt die Hände ringt.

Theater im Reich , , ,

„Davos“ von Kurt Klein.

Uraufführung der „Jungen Bühne“,
Frankfurt.

Der Begriff „Davos“ dringt als Pseudonym für Auflösung, in die Literatur ein. Je mehr man sich bewußt wird, daß die Labilität aller Dinge, Begriffe und menschlichen Äußerungen fast einziger Inhalt heutiger Daseinsform ist, desto mehr sucht man in Feststehendem Symbolisierungen dieser Labilität. Davos ist solch ein Symbol, wo dem zufälligen äußeren Verfall der innere folgt — oder Widerstand entgegengesetzt und wo auch noch die Zufälligkeit des äußeren Verfalls bezweifelt und so die Verbundenheit zwischen Geistigkeit und Körperlichkeit, Schicksal und Zufall, Sein und Werden, zwangsläufig hergestellt und so ein wesentlichstes Problem freigelegt wird.

Der junge Dramatiker Kurt Klein versucht in zwei überaus kurzen drängenden Akten dieses Bild vor unser Auge zu stellen: Die Hilde war ein junges Schauspielers-Genie, und der Werner stand vor dem Staatsexamen; da hat die Hilde die Schwindsucht gepackt und nach Davos getrieben. Der Werner mußte ihr nach, mit dem Staatsexamen war es vorbei; und seine Liebe wurde Qual. In Davos leben auch die Nutznießer der Auflösung, die Egon und Asta, deren Genuß-Energien durch die Krankheit frei wurden — Hilde und Werner sollen ihr Opfer werden, und Hilde ist ange-essen von Fäulnis. Da bleibt dem Werner, den auch der Geld-

mangel zu Dummheiten und Verzweiflung treibt, nichts anderes übrig, als die Hilde zu erwürgen.

Kurt Klein ist, in der Form der Schicksalsballung, auf den Spuren Arnolt Bronnens. Das sollte aber nicht seine Sache sein. Sein glücklicher dramatischer Griff, der ein Symbol suchte und fand, weist in ganz andere Richtung. Was bei Bronnen, gerade um Dichtung und Menschliches nicht zu zerstören, nicht anzutasten, Chaos bleiben mußte, wird bei K. Klein Schluderei: Das klare Gegenüberstellen der oben angegebenen Gegensätze und Bindungen wäre bei diesem Thema nicht Psychologismus, sondern nur Wahrheit und Klarheit geworden. Das Drängende, Verschwimmende, die Katastrophe der Entwicklung Vorziehende ist bei Klein nur ein Sich-Drücken vor der Verantwortung, vor der Arbeit. So bleibt er, gerade wegen seines glücklichen dramatischen Griffs, nach diesem Vormittag noch nicht einmal a's Hoffnung in der Erinnerung; nach dieser Ausarbeitung darf man an nichts mehr a's an einen Zufall glauben. Allerdings muß man darauf gefaßt sein, daß er bald einen Gegenbeweis antritt — zumal sich ab und zu, in Verknüpfungen von Gesprächen und Handlungsfetzen, eine angeborene Geschicklichkeit andeutet.

Just wie einst vor vier Jahren in Berlin, fand die Eröffnungsvorstellung der Frankfurter „Jungen Bühne“ am ersten Junisonntag statt. Von der Bühne des „Frankfurter Schauspielhauses“ ging aber kein

belebender Strom aus; statt Jugend war Dilettantismus am Werke. Jugend kann abwegig, mißverstehend, wenn es schlecht kommt, sogar unbegabt sein, auf keinen Fall aber, wie hier, dilettantisch im Sinne von vorgestrig. Eine ganz vorbeigehauene, überschwängliche, mißverständene Aufführung hätte man begriffen — diese schlechte Provinztheateraufführung mit veralteten Mitteln (keiner der guten Frankfurter Schauspieler war, scheint es, zu haben) beleidigte den Gedanken „Junge Bühne“. Allein Gerda Weißmann als Hilde hatte Talent, in Szenen, in denen sie der Versuchung nicht mehr widerstehen kann, in denen die Hoffnungslosigkeit inneren und äußeren Zervalls in die Augen als Weh dringt, den Mund breit verzerrt, die Gliedmaßen zu zitternder Intensität verführte, verriet sie eine Natur. Sie ist vom Geschlecht der Gerda Müller. Sie muß noch alles lernen, sie kann noch nicht sprechen, Gliedern, Aufbauen, aber um ihretwillen war es schade, daß der Vormittag ohne Regisseur war.

Fritz Gottfurcht.

Alfred Neumann: Der Patriot.

Uraufführung am Württembergischen Landestheater in Stuttgart am 20. 11. 26.

Als es bekannt wurde, daß der Kleistpreisträger dieses Jahres, der Westpreuße Alfred Neumann, seine Erzählung „Der Patriot“ (erschieden in der Sammlung „Der Falke“ der Deutschen Verlagsanstalt Stuttgart) dramatisiert hätte, da begann ein Wettlauf deutscher Bühnen um die Uraufführung des Werkes, dessen Bühnenwirksamkeit völlig außer Frage stand. Der Generalintendant der Württembergischen Landestheater in Stuttgart, Albert Kehm, hatte das Rennen gewonnen und in dem so ungemein stimmungsvollen Kleinen Haus der Stuttgarter Bühnen fand die alleinige Uraufführung des Stückes statt, das Neumanns dramatischer Erstling ist. Wie zu erwarten war, war der Erfolg ungemein stark; das Publikum, das das Haus fast restlos

füllte, ließ sich vollständig von der Handlung mitreißen und rief zuletzt mit den Darstellern und dem Regisseur Friedrich Brandenburg auch stürmisch den Dichter, der sich wieder und wieder zeigen mußte.

Alfred Neumann hat den Stoff seiner Erzählung in keiner Weise geändert, er konnte sogar beinahe Seiten des dialogisch gestalteten Wortlauts des epischen Werkes in das Dramatische übernehmen, wobei freilich bei einem Vergleich von Erzählung und Drama der Erzählung noch immer der Sieg zugesprochen werden mußte, deren Steigerung die stark dramatischen Akzente sind, während epische Rudimente als Monologe im Drama auftauchen.

Kurz der Inhalt: Graf Pahlen, der berühmte Spieler und noch geschicktere Intrigant muß erkennen, daß Zar Paul Rußland dem Ruin zuführen wird. Rettung kann einzig der Sturz des krankhaft grausamen Herrschers bringen und die Thronbesteigung des Zarewitsch Alexander. Pahlen stellt sich an die Spitze der Aufruhrpartei, für die er alle persönlichen Feinde des Zaren, vornehmlich die Paladine der großen Katharina gewinnt. Ungeheuer spannend ist es nun, wie Neumann dem Pahlen'schen Plan Schwierigkeiten erwachsen läßt, wie diese durch geschickte Gegenzüge heseitigt werden und überzeitlich ist das Problem, nicht mehr historisch, wenn Pahlen sich selbst fragen muß: bin ich der Usurpator?, bin ich der Patriot?, und wenn er das Opfer des Staates wird, wenn er sein Leben als Einsatz gibt für das, das er dem Zaren genommen, wenn er sein Gewissen tötet und mit diesem das Alexanders, das er sich aufgebürdet.

Maximilian Wesolowski gab diesem Pahlen die nötige Brutalität, aber auch den ebenso notwendigen Schimmer wahren Menschentums. Herrlich in seiner Steigerung gelang der Zar Paul Fritz Wistens. Elsa Pfeiffer in der lockenden Rolle der Geliebten Pahlens und des Zaren war wohl manchmal zu virtuos. An dem starken Erfolg des Abends hatten auch die Herren Kavbler, Donath, Köstlin und Arndt Anteil.

H. N.

Erich-Walter Sternberg: Soll und Haben

Eine Musikbesprechung.

Arm an Individualität und Temperament neigt unsere Zeit dazu, das Formale der Kunst zu überschätzen. Selten sind Persönlichkeiten, seltener Werke, die aus Ueberschwang oder letzter seelischer Not, als Folge unmittelbarer Nötigung, gezeugt sind. Unsere Jugend führt meist eine besonnene Sprache. Betont das Konstruktive und zeichnet sich durch meisterliche Arbeit aus. Hinzutritt der Wille zur Bereicherung der Form. In ihr wird der heutige Musiker schöpferisch. Für alles, was ihm an seelischen Voraussetzungen abgeht, sucht er hier zu entschädigen. Der Trieb zum Detail, zur schmückenden Gewandung, zur gewählten Instrumentation überwuchert. Aber gerade hier liegt eine Gefahr. Allzu leicht führt das Spiel mit Proportionen und Zierat zur geistigen Einseitigkeit. Und wo der Intellekt übermächtig wird, beginnt man Grundsätze zu haben. Daher das Dogma von dem allein seligmachenden Kontrapunkt in der Deutschen Musik. Man mag diese Entwicklung bedauern, verurteilen soll man sie nicht. Sie ist sicher nur ein Uebergang.

Das sei den kindlichen Beurteilern gesagt, die im zweiten Sinfoniekonzert der Staatsoper vier gediegene Tanzstücke von Karol Rathaus niederzuzischen versuchen. Jenen Beurteilern, die niemals eine eigene Meinung haben. Wie oft hat man ihnen eingepflicht, daß alles, was gegen geheiligte Traditionen angehe, auszurotten sei. Nun äußern sie Gefühle des Unmuts am falschen Orte. Seien wir sanftmütiger. Rathaus ist Kind seiner Zeit. Mit Vorzügen und Schwächen. Vielleicht hat er zu reichlich vom Baum der Erkenntnis genossen, gibt daher dem Intellekt mehr Raum als notwendig. So daß die Tanzstücke gerade im Rhythmischen am wenigsten überzeugen. Aber er ist in der Form zwingend. Versteht im Allegretto den Schluß in einer C-Dur-Kadenz artistisch zu steigern. Beherrscht die kontrapunktische Linie, die immer noch die angenehmste Form musikalischer Verständigkeit ist, und instrumentiert mit selbständiger Ueberlegenheit. So daß ein Werk entsteht, daß bei aller Bedachtheit charaktervoll wirkt. Herrlich, wie Kleiber den Klang auf das Feinste abschattiert.

Eine eigenartigere Erscheinung ist Philipp Jarnach, dessen „Morgenklangspiel“ das philharmonische Konzert unter Furtwängler zielt. Jarnach gehört zu den fruchtbaren Begabungen, die zugleich Vergangenes und Zukünftiges für sich neu entdecken. Die nicht revolutionär sein müssen, um zu wirken. Vielmehr durch organisierende Bewältigung der künstlerischen Mittel entzücken. In der festgefügtsten Form einer anspruchslosen Sinfonietta, wird eine klangliche Atmosphäre geschaffen, für die die Thematik den Hintergrund abgibt. Während sich im Sostenuto lineare und impressionistische Elemente glücklich verbinden, erzeugen gedämpfte Orchesterfarben (schon von Busoni bevorzugt) den für Jarnach so charakteristischen ätherischen Niederschlag. Furtwängler packt das Werk mit der ihm eigenen Musizierfreudigkeit an, um sich im Brahms'schen B-Dur-Konzert an der Seite des hinreißenden Artur Schnabel selbst zu überbieten.

In unverwässerter Romantik schwimmt Max Trapp in seiner dritten Sinfonie, die Emil Bohnke aus der Taufe hebt. Ein zartes, in der Kleinkunst blühendes Temperament, zwingt sich nicht ohne Gewaltbarkeit in die große Form. Enthüllt sich am echten im Scherzo und Vivace. Und obwohl die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Orchesterstil nicht zum Kriterium des Wertes gemacht werden darf, wird die Abhängigkeit von Strauß trotz härterer Reibungen bisweilen peinlich.

Peinigender eine Veranstaltung des Schweizer Dirigenten Moser rufen acht mit heimatlichen Werken. Das ist eine Musik für runzlige, alte Basen. Und nur weil Honeggers motorischer „Pacific“ auf dem Programm steht, erinnere ich mich des Abends ohne Bitterkeit.

Fest in der Gegenwart wurzelt Ernst Toch, dessen affektvolles Streichquartett op. 34, mit charakteristischer Thematik und fesselnder

Entwicklung im Adagio, durch das Novak-Frank-Quartett geadelt wird. Aber dem Guarneri-Quartett bleibt es vorbehalten, den Höhepunkt kammermusikalischen Ensemblespiels in seinem russischen Abend zu erreichen. Wie diese Zauberer mit jedem Bogenstrich ineinander greifende Wohlklänge beschwören, wie sie das stimmungsmalende Notturno Borodins, mit sentimentalischen Seufzern und Horntönen der Bratsche, zu einer poetischen Vision verdichten, bleibt einzigartig. Bewundernswert auch die kultivierte Spiel- und Gefühlsdisziplin des jugendlichen Geigers Dushkin, die Innigkeit der Cellistin Raya Garbousowa. Während ich mich dem Hilger-Trio gegenüber (drei Damen in Frühlingsgewandung) in einen galanten Schweiger verwandle.

Mit letzter Andacht lausche ich wieder dem Debussyspiel Giesekings. Wie unnachahmlich faßt er die zarten Ideen an, die in den weichen Teig der Nonen und Quartenklänge wohl eingebettet sind. Und kann mich doch auch seinem Antipoden Rudolf Serkin nicht verschließen, der mit verzehrendem Feuer, innerer Durchglühtheit, Schuberts Wandererphantasie aufbaut. Ein Wunderbares an Jugend ist in dem fiebernden, rhythmisch mitreißenden Menschen. Hier wird das Ideal orchestralen Spiels erreicht. Ein großer Kapellmeister verbirgt sich in dem monumentalen Pianisten. Leuchten und Wärme geht auch von Wladimir Horowitz aus, wenn er das gotische Gefühl des Friedemann Bach'schen Orgelkonzerts in sich mächtig werden läßt oder die Anmut und Vorschlagsseligkeit Scarlattis spiegelt.

Demgegenüber haben die Sängerinnen einen schweren Stand. Aber das schöne Material Ruzena Herlingers setzt sich doch in Caplets parfümierten geistigen Gesängen siegreich durch. Prachtvoll die große Opernstimme Clara Serenas, die nur durch Atemprotzerei ihre Wirkungen beeinträchtigt. Während Else Wachsmann gesanglich und musikalisch erfreulich gewachsen ist. Am vollendetsten der Gesang der Beata Malkin Montano. Sie ist im wahrsten Sinne *graziosa*, *accorta e bella*. Lieblichkeit und mimische Koketterie begleiten eine Stimme, die zu kosen und zu schluchzen versteht.

Auch eines Tschaikowky-Abends sei gedacht. Issai Dobrowen der Dirigent. Das heißt russisches Gefühl und letzte rhythmische Hingabe. Aber die knallige Leidenschaftlichkeit des Romeo- und Julia-Komponisten, durchsetzt mit Sentiments von Halbwüchsigen, ist heute nur noch in kleinen Dosen erträglich.

Wie unvergänglich daneben die Bach'sche Mathäuspassion, mit der Siegfried Ochs, der ewige Jüngling, eine andächtige Gemeinde aufwühlt und erschüttert. Er hat noch ein Plus an Lebenskraft, an Energie, an geistiger Potenz gewonnen. Wie er im Eingangschor mit domhafter Wucht Klangmassen türmt, wie er in den Chorälen mit leidenschaftlicher Erlösungssehnsucht das Metaphysische durchdringt, das bleibt unvergeßlich, gehört zu den Ruhmestiteln der Deutschen Musik.

Neues vom Film

Man spielt nicht mit der Liebe.

(Nachtvorstellung im Capitol.)

Unter dem Protektorat des Reichsverbandes der Deutschen Presse, fand im „Capitol“ eine Nachtvorstellung statt. Zur Vorführung gelangte der Phöbus-Film „Man spielt nicht mit der Liebe“. In den Hauptrollen Werner Kraus und Lily Damita. Neben ihnen: Erna Morena, Maria Paudler, Karl Ettlinger, Egon v. Jordan und andere. Kraus als Liebhaber von 40 Jahren ist prachtvoll wie immer. Packender war er aber doch im

„Studenten von Prag“. Lily Damita, lieblich, anmutig, echt jungmädchenhaft. Maria Paudler als Tänzerin, glänzend im Spiel, Temperament in jeder Bewegung. — Inhaltlich ist der Film ziemlich kitschig, sehr gut in der Darstellung, vornehm in der Aufmachung. Ausgezeichnet die Pariser Nachtaufnahmen, die beim Publikum großen Applaus hervorriefen. Unglaublich lächerlich wirkt der Schluß. Eine amerikanisch-groteske Kletterpartie, mit anschließender Verlobung auf dem Lastkran. Derartiges sollte sich der deutsche Film wirk-

lich nicht zum Vorbild nehmen. — Stimmung brachte die von Schmidt-gehtner meisterlich dirigierte Begleitmusik. Der Film wird mit weniger guter Musik beträchtlich verlieren. Zum Schluß noch das wichtigste des Abends. George Bou-langer's Geigen solo. Ihm gebührt ein besonderer Dank für sein Spiel und für die treffliche Auswahl der Stücke. Entschieden hatte er den unbestrittendsten Erfolg des Abends zu verzeichnen. Lea Geis.

Derby.

Ein Sportfilm, der endlich Qua-litäten aufweist und durch das ra-

sende Tempo vom ersten bis zum letzten Bild fesselt. Die glänzende Regie von Max Reichmann, die am Anfang kleine Zeitbilder stellt und dann eine fesselnde Handlung ab-rollen läßt, ist vortrefflich, und daß das für den Film gewählte Milieu und die Handlung gut ist, wird schließlich dadurch bewiesen, daß die mitspielenden Kräfte nicht ge-rade hervorragend sind. Barbara v. Annenkoff und Henry Stuart scheinen zwei Darsteller zu sein, die stark überschätzt werden. Otto Wallburg und Grete Mosheim bo-ten gute Leistungen.

Berliner Vortragsabende

Der Verband Deutscher Erzähler eröffnete seine diesjährige Vor-tragsreihe mit einer Vorlesung Gerhart Hauptmanns im Reichstag. Hauptmann las aus einem unveröffentlichten Epos Till Eulenspiegel einen Abschnitt Zentaurenritt. Es handelt sich hierbei zweifellos um eine Anlehnung an die klassische Walpurgisnacht. Eulenspiegel, ein moderner Mensch, reitet auf einem Zentaur durch eine griechische Landschaft und berichtet von seinen Abenteuern. Das Epos, in Hexametern, hat zweifel-los starke rhythmische Wucht, ist aber im Inhalt zu wirr und zerrissen.

Acht Tage später las an der gleichen Stelle Heinrich Mann. Seine Novelle „Der Jüngling“ zeigt die ganze Gestaltungskraft und Beobach-tungsgabe des verehrten Dichters. Es ist eine feinsinnige psychologisch unendlich behutsame Schilderung eines Menschenschicksals.

Im August Förster-Saal hielt Carl Brinitzer einen Vortrag: „Von Börne bis Kar“ — Revue deutscher Feuilletonisten. Der Redner gab eine ein-drucksvolle plastische Geschichte des Feuilletons. In prägnantem Stil gab er kurze Schattenrisse der bedeutendsten Feuilletonisten. Gad Schelaso ergänzte den Vortrag, indem er ausgewählte Feuilletons von Börne, Heine, Altenberg, Hildenbrandt und Polgar las. Seine Vorlesung fesselte und war eindrucksvoll. Hinreißend, begeisternd und faszinierend sprach er zum Schluß Stellen aus Kars „Jeruschalajim“ dieser Hymne auf das biblische Land.

W. B.

Ball-Premieren

Der Berliner Fasching beginnt schon im November. Den Anfang machte diesmal die Schule Reimann. In dem engen, viel zu kleinen Gar-tensaal des Zoos veranstaltete man ein Atelierfest. Wie immer bei Rei-mann, waren zu viel Karten ausge-geben und so gab es eine drückende Enge. Amüsant und hübsch war die Modeschau von Ball-Kostümen, die Resi Langer konferierte. Es waren sämtlich Modelle der Schule Reimann.

Acht Tage später hatte an der gleichen Stelle der „Sturm“ Premiere.

Diesmal war zwar Platz, aber man hatte es fast ganz unterlassen, den Raum auszuschnücken. Es gibt doch genug Ma'ler, die gerne diese Arbeit übernommen hätten. Auch das Publikum war nicht gerade „Sturmmäßig“. Befrackte oder be-smokingte Spießer sollte man nicht auf ein Kostümfest hereinlassen. Sie verderben einem die ganze Stim-mung. Hoffentlich wird es in der Philharmonie am 8. Januar netter.

W. Bardach.

* * *

Jazz-Messe in Charlestown. So lautet die Parole für die Sonnabend, den 22. Januar 1927, erfolgende Wiederholung des erfolgreichen Kostümfestes „Im Reiche der Reklame“. Verband Deutscher Reklamefachleute, Ortsgruppe Berlin, und Bund Deutscher Gebrauchs-

graphiker sind die Veranstalter. Die künstlerische Leitung liegt in den bewährten Händen von Prof. Frenzel und Bernhard Rosen. Das Festbüro befindet sich SW 48, Friedrichstraße 240/41 (Haus Büxenstein) und ist wochentags von 9—4 Uhr, Sonnabends von 9—1 Uhr geöffnet.

Bücherschau

**Neue Bücher aus dem Schmiede-
verlag.**

Von den jungen Verlagen, die nach der Revolution gegründet wurden, hat sich zweifellos die Schmiede ein besonderes Ansehen erworben. Sie hat ein ausgesprochenes Gesicht und treibt bewußte Kulturpolitik im fortschrittlichen Sinne.

Die Reihe der „Romane des zwanzigsten Jahrhunderts“ wird durch die Uebersetzung Marcel Prousts: „Der Weg zu Graun“ festgesetzt. Der Uebersetzer Schottländer ist von Fachkreisen stark angegriffen worden. Uns scheint, daß die Uebersetzung die geniale Autobiographie in Romanform, die Proust hier vorlegt, gut wiedergibt. Mit aktuellen Zeitproblemen beschäftigt sich Barbusses neuer Roman „Kraft“. Es ist ein gelungenes Werk, das es mit dem „Feuer“ an Bedeutung aufnehmen kann.

Auch die Reihe der Außenseiter der Gesellschaft ist weiter ausgebaut worden. In die Hintergründe des Hitler - Ludendorff - Prozesses leuchtet Leo Lauria. Ueber die Anarchistenprozesse berichtet Karl Federn, während Kurt Kersten eine Geschichte der bolschewistischen Prozesse gegen die Sozialrevolutionäre beisteuert. Die Bände der Außenseiter sind besonders geschmackvoll nach Entwürfen von Georg Salter gebunden.

Eine neue Reihe beginnt die Schmiede mit den Klassikern der Erotischen Weltliteratur, die Walter Petry herausgibt. Die bisherigen Bände, die altitalienische Liebesnovellen, ein Werk des Petronius, eine Erzählung des Franzosen Crebillon, Pietro Aretinos „Italienischer Hurenspiegel“ und Diderots „Nonne“ bringen, sind amüsant und unterhaltend.

Wolfgang Bardach.

Otto Flake

Villa U. S. A.

S. Fischer, Berlin.

In einer Selbstanzeige dieses Romanes sagt Flake: „Der anständige Mensch, der zur Selbständigkeit entschlossene, der bereits wieder wägende, der um den Begriff des inneren Ausgleichs rotierende, wagt sich hier von neuem zu melden und gar zu behaupten, daß er morgen die Führung haben wird.“

Das disziplinierte zeitgeprägte Individuum wird dem inneren Ausgleich näher kommen als chaotisch ringende Massen. Fragt sich nur: sind die Menschen dieses Buches, Männer, die um gestrige Objektivität ringen und dennoch feige in sich selbst münden, Frauen, deren Emanzipation naturbedingter Veranlagung zu entspringen scheint und dennoch vor dem Winkelglück einer Wunscherfüllung zu Kreuze kriecht — sind diese Menschen Typen einer gesichtslosen Zeit oder in sich begrenzte Individualisten? Beides. Darin liegt die Gefahr.

„Villa U. S. A.“ ist der Schnittpunkt europäischer Gesinnungen, bedingt durch scheinbar überwundene bürgerliche Ideologien. Es bleibt beim Willen zu überterritorialer Geistigkeit, ohne daß aus diesem Willen die Kraft der Ueberzeugung springt. Flake ist geistreich, witzelnd, kritisch abwägend. Dabei kommt trotz eines eigenwilligen dichterischen Temperaments der Dichter zu kurz. Die Form fällt auseinander. Filmtempo — durch kluge Gespräche unterbrochen —, vermag nicht den Eindruck künstlerischer Geschlossenheit zu erwecken, wenn das Tempo der Erzählung nicht der Intensität der handelnden Personen entspricht. Daher nur Film-Tempo. Geistreiche Feststellungen genügen nicht zur

Gesellschaftskritik — heute nicht mehr, zumal wenn eigene Befangenheit des Dichters die Absicht in den Hintergrund drängt. Hang zur Universalität ist Flucht vor der gegebenen Tatsache — heute wenigstens. —

Dennoch ein Buch, das Nachdenken verlangt. Brenner.

Venus und das Mädchengrab.

Von Rudolf Hans Bartsch.

Eigenartig wie der Titel, ist auch die Problemgestaltung und Handlung dieses Romanes. Gegen „biologische Amoralität“ lehnt sich ein schwäbischer Dickkopf auf! Die fühllose Natur hat ihm die Geliebte entrisen, und er weiß nicht einmal, ob sie treu war. Er durchforscht alle antiken Grabstätten, um nachzuspüren, ob die Alten ebenso verzweifelt unter ihrer Liebe leiden, ebenso sarkastisch wie in der „Witwe von Ephesos“ in ihrer Liebe betrogen wurden. Im Verlauf dieses seltsamen Geschehens entrollt der Autor in farben- und humorvollen Bildern die ganze, immer noch unerschöpfliche Fülle, Buntheit und den Reichtum des italienischen Lebens, das heute noch ebenso reich und anziehend ist, wie zu Goethes Tagen.

An diesem unwiderstehlich-liebenswürdigen Leben und einer reizenden Frau geht Peter Katte vorüber, geht zu den etruskischen Gräbern, die ihm nichts geben als Gold; Gold . . . als wäre das der Schlüssel zur Liebe! Als vermögender, aber im Tiefsten unzufrieden gebliebener Mann kehrt er zur Heimat wieder, um dort zu erfahren, daß ein gesundes, schönes und kluges Kind, das die Geliebte ihm hinterlassen, in seiner Frische, in den frohen Pflichten, die es ihm auferlegt, tausendmal mehr Heilkraft besitze, als all seine unzufriedenen grübelnde Weisheit und Gelehrsamkeit.

Herr Walter von der Vogelweide.

Von Ludwig Huna.

(Verlag von Grethlein & Co., Leipzig.)

Ludwig Huna, uns wohlbekannt aus seiner kraft- und saftvollen Borgia Triologie, hat das Leben des Walter von der Vogelweide zum

Vorwurf seines neuesten historischen Romans genommen. Im Vorwort sagt Huna selbst, daß er das Leben des Minnesängers aus seinen Werken heraus aufgebaut habe, denn über das Leben des Dichters ist uns nur wenig bekannt. Also nicht Wahrheit sondern Dichtung bietet uns Huna, diese aber in einer Art, die uns den teuren Namen noch liebenswerter macht.

Die Gestalt Walters in ihrer Männlichkeit und Ehrlichkeit ersteht vor dem Leser. Stärker als die Kampfmüdigkeit ist die Treue zum deutschen Lande und zu Tirol und ebenso stark die Liebe, die ihm so viele der schönsten Lieder entlockt — bei den Mägdelein im Rosengärtlein und bei der edlen schönen Frau. „Laß mich Dir leben meine Zeit“, bittet er seine Königin, Frau Minne.

Das Buch ist aktuell, auch wenn es historisch ist. Der bekannte Kampf ums Denkmal in Bozen gibt dem Werke die Farben unserer Zeit.

Amerika ist anders.

Von Arthur Rundt.

(Volksverband der Bücherfreunde Berlin.)

Dem Volksverband der Bücherfreunde muß man danken, daß er mit diesem Buch gründlich aufräumt unter den vielen falschen Ansichten, die man über Amerika noch immer findet. Amerika ist nicht besser und nicht schlechter als Europa, aber es ist anders. Vielleicht kann Europa das Anderssein Amerikas überhaupt nicht vollkommen erfassen, aber wenn wir Rundts Buch lesen, erscheint uns schon vieles in anderem Lichte als bisher. Das ist sein großes Verdienst. H.H.

Drei lustige Bücher.

Humor in jeglicher Form kann uns in unserer traurigen Zeit nur willkommen sein. Und die drei Bücher, die jetzt, gerade zur rechten Zeit um auf den Weihnachtstisch gelegt zu werden, erschienen sind, sind deshalb doppelt willkommen.

Der schwedische Karrikaturist O. Jacobsson schenkt uns den dritten Band Adamson. Adamson Sport und Jagd. (Verlag Dr. Eys-

ler & Co., Berlin.) Adamson ist der Unglückliche, der in jeder Lage ein Opfer der Tücke des Objekts ist. Ein Schlemiehl, dem all und jedes fehlschlägt. Gelingt aber etwas, so ist bestimmt auch das falsch. Doch Adamson nimmt alles wie es kommt, mit Stoizismus und entwandelt, seiner geliebten Havana dicke Wolken entlockend. Jacobsson legt in die vier Bilder, die jede der Episoden enthält, so viel Humor, daß auch der verhärteteste Griesgram bald zu lachen beginnt.

Roda Roda, der Mann mit der roten Weste und ohne Bindestrich kommt mit einem Bändchen: Gift und Galle (Eulenspiegel-Verlag G. m. b. H., Magdeburg), von dem er selbst behauptet, daß der Staatsanwalt an der beißenden Satire seine Freude haben wird. Aber auch wir haben an den kleinen scharf pointierten Geschichten unsere Freude.

Und als Dritter hat Hans Rei-

mann, zwischen Revuetextedichten und Kabarett- und Rundfunkverpflichtungen, Zeit gefunden, ein Büchlein zu verfassen, das drei Säckelchen enthält und nach der mittelsten, gelungenen Parodie den Titel hat. Lohengrin (Carl Reißner Verlag, Dresden). Mit dieser Parodie hat er sich alle Wagnervereher zu Feinden gemacht, sie werden an Reimanns funkelnden Bosheiten vorübergehen und das ganze als Sakrileg empfinden. Die letzte der Geschichten aber ist eine vollgelungene Parodie auf Laurids Bruuns van Zantenbücher. Herrlich erzählt, wie zehn Mitglieder der Familie Lehmann aus Wurzen an der Wurze auswandern und in Neulehmannsland ein neues Leben beginnen. Bis sie sämtlich die Nase voll haben und glücklich sind, als sie ein gutes Geschick wieder in ihr geliebtes Wurzen gelangen läßt. Lest die drei Bücher selbst und verschafft euch den Genuß des Lachens. H. Altus.

Das Orchester

Amtliches Blatt des Reichsverbandes deutscher Orchester und Orchestermusiker (E. V.)

Die gute Musikzeitschrift

Herausgegeben unter Mitarbeit
erster Fachschriftsteller

Schriftleitung: Robert Hernried

Einzelheft 0,50 M., Jahresabonn. 9,— M.
Erscheint 14 tägig

Probehefte sendet auf Wunsch der Verlag: Berlin, Lindenstraße 16-17

Chefredakteur und verantwortlich für den gesamten redaktionellen Teil: T. G. L. Wittahn, Bln.-Friedenau, Lefèvrestr. 2; für den Reklameteil: Hellmuth Hoch, Charlottenburg, Schillerstr. 101. — Verlag u. Druck: Louis Borchardt Verlags-Ges. m. b. H., Berlin SW 68, Lindenstr. 16/17. — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung.



WILLY FRIEDLÄNDER

Juwelen, Gold-
und Silberwaren

Berlin W 50, Tauentzienstr. 10

Tel. Steinplatz 9090

STRAHL & FALCKE

Berlin W. 66, Mauerstr. 79

**Blumenspenden / Trauerspenden / Tafel-
schmuck / Innendekoration**

Abonnieren Sie sofort auf:

Der Ueberblick

Die neue Zeitschriftenmappe

Verlangen Sie Prospekte

Berlin W 62, Kleiststraße 20

Barberina

Das Palais des Westens

Hardenbergstraße 18 ~~~~~ Steinplatz 11821-22

*Die
elegante Tanzstätte*

*Das
vornehme führende
Kabarett*

2 Kapellen Zum Tanz 2 Kapellen

Gutgepflegte Weine · Exquisite Küche

Bar

*5 Uhr Tee der guten Gesellschaft
mit großem Programm*

Ende Februar 1927
(Doppelnummer)

9. Jahrgang 1927
Nr. 1/2

Der Kritiker

*Blätter für Kunst, Literatur,
Musik, Theater, Film und Gesellschaft*

Willy Blumenthal: Das lyrische Weltbild
Max Herrmann (Neiße): Swedenborgs Auferstehung
Helmuth Zelenka: Das Laskerdruma
Rudolf Arnheim: Zur Psychologie der absoluten Malerei
Erich-Walter Sternberg: Aera Schleewein
Wolfgang Bardach: Berlin feiert Fasching
C. F. W. Behl, W. Bardach, Hans Frey: Theater in Berlin
Mario Mohr: Frankfurter Uraufführungen
Hans Frey: Film
Beiträge von Bardach, Behl, Blumenthal, Hardt, Leoka,
Lherman

Begründet von Dr. Neulaender

Doppelnummer 50 Pfennige

Leon, Kurzmann & Co., Verlags-Ges, m. b. H., Berlin W 50,
Marburger Straße 7



Die schallgedämpfte

AEG

KLAVIATUR- SCHREIBMASCHINE

Besondere Vorzüge: Vor Staub schützendes Gestell mit Glasabdeckung / Automatische Farbbandumschaltung patentierter Konstruktion / Zweifarbenband mit dauernd sichtbarer Schrift / Auswechselbare Stechwalze / Patentierte Schall- und Geräuschkämpfungsvorrichtungen / Wagenumschaltung nach dem Schwingsystem / Automatische Sperrschrift = 50% Zeitersparnis / Stoßfreie centrifugale Tabulaturbremse (DRP.) / Bequem herauszunehmender Wagen, daher leichte Reinigungsmöglichkeit / Einrichtung für 5fachen Zeilenabstand / Anschlagregler für Schnellschreiberinnen / 44 Tasten

AEG-DEUTSCHE WERKE

AKTIENGESELLSCHAFT. BERLIN W 8

Der Kritiker

9. Jahrgang

Ende Februar 1927

Nummer 1/2

Das lyrische Weltbild von Dr. Willy Blumenthal

(Zum Gedenken an Rainer Maria Rilke)

Rilkes früher Tod gibt über die Trauer um den Verlust eines unersetzlichen Einzelwesens hinaus Veranlassung zu einer Tiefenschau in das Ideenreich der Lyrik und zu einem Einblick in das Weltbild und den Sinn lyrischer Dichtung überhaupt.

Denn alle Ehrungen, die man dem toten Dichter erwiesen hat, lassen nicht vergessen, daß es mit dem Verständnis und der Wertschätzung der Lyrik in unserer Zeit schlecht bestellt ist. Noch immer gelten bei uns Gedichte als Goldschnittliteratur, brauchbar höchstens als Konfirmationsgeschenke für Backfische und Sekundaner und geeignet, in Schullesebüchern zu verschimmeln. Wieviele gibt es noch, die ihr Ohr hinneigen können dieser edelsten aller Dichtgattungen, der letzten Steigerung menschlicher Ausdrucksfähigkeit? Lyrik übertrifft noch die Musik durch die Musik der Worte, die sich um das Lied schwingen und es erhärten mit dem hämmernden Rhythmus der Sprache.

Die lyrische Welt ist aus der Kraft gebaut, die der Schrei des Schmerzes erzeugt, und wo auch der Jubel nichts anderes ist als der befreite Ausdruck eines überwundenen Leids. Nahe beieinander wohnen im lyrischen Weltbild Leid und Erfüllung. Der lyrische Mensch gibt sich ganz aus, er verschwendet sich in seinem Reichtum; denn immer ist er ein Zugrundegehender im Sinne Nietzsches. Deshalb nennt Schlegel den Poeten „einen Mittler, der Göttliches in sich wahrnimmt und sich selbst vernichtend preisgibt, um dieses Göttliche zu verkünden, mitzuteilen und darzustellen allen Menschen“. Die Lebenshaltung des lyrischen Menschen in seinem Streben, den in sich erfüllten Abgrund zu überwinden und durch die rhythmische Zucht zur Harmonie zu gelangen, ist eine heroische Lebenshaltung, wie denn auch Novalis einmal die Bemerkung macht: „Das lyrische Gedicht ist für Heroen, denn es schafft Heroen.“ Es ist der Sinn aller Kunst, vom Leben wegzuführen, die Wirklichkeit zu überwinden und an ihre Stelle eine künstliche Welt zu setzen. Ausdrucksmittel zur Schaffung dieser künstlichen,

vollkommeneren Welt ist jedem Künstler die Form, für den Dichter die feierliche Findung und Fassung von edlen Worten, die im Bau des Gedichts, in der Lyrik also, ihre kunstvollste, wirklichkeitsfernste Gestaltung findet. In dem Trieb zum gesteigerten Leben, der dem edelsten Künstler eingegeben ist, liegt seine tiefe Gefährdung, seine fragwürdige Stellung dem bürgerlichen Leben und Alltag gegenüber, hier liegt die Ursache einer Verfeinerung der Nerven, des oft so frühzeitigen Verlöschens im Wahnsinn und Tod, dem besonders der lyrische Mensch als der am meisten vom Willen zum Künstlichen Besessene so leicht verfallen ist.

Um wieder auf unseren Ausgangspunkt zurückzukommen, so ist die Echtheit und Größe der Rilkeschen Lyrik erkenntlich aus dem Ringen mit Leid und Chaos, aus dem Wissen von der Schönheit und der Sehnsucht nach dem Tode, die aus jeder Zeile seiner Dichtungen spricht. Auf Rilke passen die Worte Platons aus seinem Tristanliede: „Wer die Schönheit anschaut mit Augen, ist dem Tode schon anheimgegeben, wird für keinen Brauch der Erde taugen und doch wird er vor dem Tode leben.“

In seinem „Stundenbuch“, als dem reichsten und tiefsten seiner Werke, wird er fortleben, in dem schmalen Bande, der an Wert unsere gesamte junge Dramatik weit hinter sich läßt.

Swedenborgs Auferstehung

von Max Herrmann (Neiße)

Eine repräsentable Auswahl aus dem mystischen Werk Emanuel Swedenborgs hat Walter Hasenclever zusammengestellt und in einem kernigen Deutsch nachgedichtet (Verlag Die Schmiede, Berlin).

Wer in Balzac und Strindberg Bescheid weiß, kannte wohl auch den Namen Swedenborg und verband einen mehr oder minder bestimmten Begriff mit ihm; aber, Hand aufs Herz, wer vom gebildeten Durchschnittspublikum, wer auch von den literarisch Interessierten (von den Fachphilosophen abgesehen) hat Swedenborg wirklich gelesen? Nun hat Hasenclever Swedenborgs Lehre „in ihren wesentlichen Bestandteilen kristallisiert und sie damit zum erstenmal, vom Staub der Jahrhunderte befreit, allen Menschen zugänglich gemacht“. Dies ist wirklich ein Buch, das für jeden verständlich und lesbar ist, in drei Teilen das Hauptsächlichste von Swedenborgs Wissen um die Geisterwelt, um den Himmel und um die Hölle überliefert. Das alles klingt dem Unbefangenen, der weder gläubig noch spöttisch sich naht, wie eine seltsame Dichtung, die Phantastisches, Großzügiges, Freies enthält und auch Kleinliches, Enges, Verbohrtes; bisweilen stark und süß, bisweilen aber holzig, nüchtern, unzulänglich und lau ist und die poetische Fülle, die bezaubernde Ursprünglichkeit und Menschlichkeit etwa der Werke Jakob Böhmes nicht besitzt. In dem Buche stehen schon so großherzige, reife Erkenntnisse wie: „Liebe befreit und Herrschaft knechtet; nicht nur der Beherrschte,

auch der Herrscher ist unfrei, denn er wird zum Sklaven seiner Herrschsucht“, oder, daß der Mensch nicht durch Zwang gebessert werden kann. Auch hält dieser religiöse Prophet nichts von Kasteiung und Eremitentum, das der Welt entsagt: solche Puritaner und Weltflüchtlinge „können nicht mit den Engeln vereinigt werden, denn das Leben der Engel ist fröhlich aus Seligkeit und besteht aus Werken des Guten und der Liebe“, tätige Liebe aber kann man nur in der Welt ausüben und „nicht ein weltabgewandtes Leben führt zum Himmel, sondern ein Leben in der Welt“. Auch weiß Swedenborg, daß niemand den gleichen Himmel und die gleiche Hölle erlebt, und daß jeder schon hier seinen Himmel oder seine Hölle in sich trägt — mit den subalternen Gauklern und Kurpfuschern des gewerbsmäßigen Spiritismus hat Swedenborg also nichts zu tun. Dennoch wirkt es auf skeptische Gemüter (gelinde gesagt) merkwürdig, wenn er so selbstverständlich von seinen Exkursionen in die vierte Dimension erzählt. Auch in der Darstellung dieser Geisterwelt sind wirklich schöne, akzeptable Stationen: „Wer die Wissenschaften studiert, Einsicht und Bildung erworben und das Göttliche anerkannt hat, ... wohnt im andern Leben in Gärten, schön bepflanzt mit Beeten und Rasen und, rings umfriedet von Alleen mit Bäumen und Laubgängen“, oder: „Wer seine Lust am Ehebruch hat, hält sich in Bordellen auf“, im Fegfeuer, und auch im Himmel gibt es Ehen. Aber andererseits ist doch die Rangordnung der Engel oder gar die Hölle mit ihren Folterungen, Züchtigungen, Erpressungen kaum erträglich. Liest man dann hinten im Buch Swedenborgs Lebensgeschichte nach, so macht man die Bekanntheit eines kenntnisreichen, vielgereisten, wohlhabenden, durchaus korrekten und normalen Mannes, der in mancher Hinsicht etwas pedantisch ist. Ihm muß allerdings, nach beglaubigten Zeugnissen zuverlässiger Wissenschaftler, die Gabe der visionären Gesichte in hohem Maße verliehen gewesen sein, so daß er einen um fünfzig Meilen entfernten Brand beschreiben und einer Witwe sagen konnte, wo eine vom verstorbenen Manne verwahrte Quittung liegt, wie er ja auch Unterseeboot und Flugmaschine vorausahnte und schließlich wohl auch schon unsre Epoche, wenn er vom „eisernen Zeitalter“, mit der Signatur: „die harte Wahrheit, ohne alles Gute“ spricht. Dieser verwahrlosten und haltlosen Zeit grade möchte Hasenclever eine Ahnung des Swedenborgschen Geistes vermitteln, um den Menschen, denen der Sinn des Lebens verloren ging, einen Weg zu weisen, auf dem er zu finden wäre. Er spricht das deutlich und gefaßt in einem Nachwort aus, das ein ergreifendes menschliches und poetisches Bekenntnis, eine verantwortungsgewillte, standhafte Verkündigung ist. Der Dichter besann sich nach all der leidenschaftlichen, aktiven Anteilnahme am politischen und ökonomischen Tageskampfe wieder auf sich selbst, und auf die Wahrheit: „Sinn der Kunst ist nicht Kampf, sondern Liebe“. Er wagt es, „im Kerker des Intellekts“ wieder Religion zu verkündigen, keine bauernfängerische, dogmatische, sondern die erlebte, unendliche, die im Tiefsten freimacht. Einer Zeit, in der die Technik triumphiert, die menschliche Seele aber zerstört wird, einer Welt, deren

Betriebsamkeit leer läuft, einer Menschheit, die an den eignen Erfindungen erstickt, von der Materie erschlagen wird und am Ende ihres Witzes angelangt ist, zeigt er die Möglichkeit einer anderen Entscheidung. Es kommt nicht darauf an, ob er mit Swedenborg recht hat, ob dies ein für uns heut noch gangbarer Pfad ist, — Hasenclevers kritische Darstellung des heutigen Zustandes entspricht jedenfalls der Wahrheit und formuliert sie genügend eindeutig und geißelnd. Ja, zehn Jahre tödlicher Zerfleischung liegen hinter uns, und es hat sich nichts geändert, das Unheil kann morgen wieder beginnen; „an Stelle der großen geistigen Ideen traten Manifeste und Parteiinteressen, Blut wurde durch Blut gesühnt, Gott zu einer Farce von Wanderrednern degradiert“. Und ob mit Swedenborg oder nicht —, sie tut heut sehr not und ist zur Rettung der verwirrten, außer sich geratenen Menschheit brauchbar, die Grundmaxime: „Möge jeder erst mit der Besserung seines eignen Lebens beginnen, bevor er den Mut hat, sich an die Bekehrung der andern zu wagen.“ Es ist eigentlich eine sehr einfache und selbstverständliche Weisheit, dennoch hat man sie grade am schlimmsten vergessen und verleugnet, und wenn sie jetzt von einem Dichter wieder so ernsthaft und gläubig als Leitstern gewiesen wird, müssen wir ihm dankbar sein.

Das Laskerdrama von Helmuth Zelenka

(Eine Rede)

Man wird nach Beendigung meiner Ausführungen aus dem Drama zweier Menschen lesen, die ihre wertvollen Gedanken und schöpferischen Ideen bisher auf anderen Gebieten geistigen Schaffens geäußert haben, als auf denen des Dramas. Ich sehe mich daher vor die Aufgabe gestellt, Ihnen die innere Notwendigkeit zu zeigen und den Gang der Entwicklung zu skizzieren, der die Brüder Lasker im Spätherbst ihres Lebens den Weg zu dieser plastischen Kunstform nehmen ließ, ein Weg, der die Mußbestunden arbeitsreicher Jahre in Schaffen und Formen reichlich erfüllt hat.

Überall da, wo ein Mensch von anerkannten Leistungen, wie Emanuel Lasker, das eigentliche Feld seiner Tätigkeit verläßt, und seine Welt der Ideen und Erlebnisse in anderen Ausdrucksformen darstellt, entsteht die primäre Frage nach dem Grunde und Sinn dieses Handelns.

Die Antwort auf diese tief ins unbewußt seelische gehende, die Geheimnisse des menschlichen Beichtdranges streifende Frage lautet: Der Wille zum Bekenntnis in einer verständlichen Ausdrucksform, das ist die Form der Kunst.

Hier kann sich der Bekennerwille des schöpferischen Kopfes der größten Anzahl mitfühlender und intuitiv erkennender Menschen offenbaren, und sein Weltbild zur Schau bringen, das anders nur für das Auge des Fachmannes sichtbar wäre.

Denn auch der ältere der Brüder, Bertold Lasker, von Beruf Arzt, kam über das Schach, in dem er Emanuel der

erste Lehrmeister war, erst spät zur Beschäftigung mit Dingen der Kunst.

Seine eigentliche Bekenntnisform ist die Lyrik, und die lyrischen Motive des Dramas sind sein Werk.

Wie sieht nun diese Welt aus, aus der heraus das Stück geboren ist, und in der Emanuel Lasker fast zwei Menschenalter hindurch gelebt, gerungen und sich dem Schachspiel und der Philosophie hingegen hat?

Hier ist am Anfang nicht das Wort oder schlechthin die Tat oder gar die müde Resignation verlöschender Geschlechter, sondern die lebensschaffende Bejahung, geboren im schärfsten Zweifel unablässigen Kampfes. Der Kampf als Lebensprinzip ist das Alpha alles Werdens, die Urzelle, aus der heraus jede wichtige Schachpartie begonnen und durchfochten, jede andere Leistung vollbracht und jedes Weltanschauungstheorem bis zur Klärung durchwühlt wurde.

Im Widerstand der Dinge dieser Welt, im Überwindungsdrang der Menschen, spiegelt sich in Laskers Philosophie alles Leben. Dieser Meister des Schachspieles ist, ausgehend von der Mathematik, ein gewaltiges Stück Weges mit den exakten Wissenschaften gewandert, aber über sie hinausweisend hat er, in der Art vieler außergewöhnlicher Köpfe, die Grenzen jedes exakten Wissens erkannt.

Denn hinter den Erscheinungen auf dieser Erde steht bei den Brüdern Lasker, deren jüngerer Mathematikprofessor ist, nicht der Rechenmeister mit Zirkel und Logarithmentafel, der da wähnt, unwissenden Schülern den Gang alles Werdens vom Anfang bis zum Ende aufzeigen und erklären zu können, die Mystik vielmehr ist der Untergrund aller Geschehnisse auf diesem Planeten. Die magischen Kräfte, wie sie hier genannt werden, sind der schützende Schleier, vor den letzten Erkenntnissen, die unerklärbar sind und jeder Berechnung hohnlachen. So bestätigt sich auch hier des Philosophen Baco von Verulams glänzendes Wort: „Alle leichthin betriebene Philosophie führt fort von Gott, die aber aus tiefer Quelle geschöpft führt zum Göttlichen zurück.“

Ein großer und wertvoller Teil der Kunst dieser Tage geht den Weg, der hinleitet zu den unerkennbaren Anfängen der Religionen. Dieser tief religiöse Zug, der eine Erbschaft des Weltkrieges ist, findet auch in dem Drama „Vom Menschen die Geschichte“ seinen künstlerischen Ausdruck.

Die Frage nach dem Sinn aller Historie ist eine wesentliche des Stückes, die ich aber nur kurz dahin beantworten will, daß die Vernunft in jedem geschichtlichen Vorgang waltet, dessen Endziel im Weltbild der Autoren die Humanität ist.

Die Überzeugung Emanuel Laskers, daß das Denken und Berechnen allein nicht zum Ziel führe, kommt zum Ausdruck in seiner Ansicht vom „Unvollendlichen“, über das er ein philosophisches Werk geschrieben hat, betitelt: Die Welt des Unvollendlichen“ (1918). Da sie diesen Begriff in dem Auszug aus dem Drama oft hören werden, will ich ihn kurz erläutern:

In der Urzeit lebte der Mensch unhistorisch nur auf nächste bedacht wie das Tier, und glaubte, daß die Welt endlich sei. Als er die Heimatsscholle verließ und zu wandern begann, erlebte er die Endlosigkeit der Erde. Da sie mit den Sinnen nicht zu begreifen ist, begann er zu glauben. Gott wurde der sinnliche Ausdruck der Unendlichkeit. Langsam erwachte Myriaden später der Wissendurst. Die Unendlichkeit ließ sich vernunftmäßig etwa an der Zahlenreihe begreifen. Aber nur im Geistigen sah er die Mannigfaltigkeit der Materie und die grenzenlose Schöpferkraft, die in allen irdischen Dingen lebt. Sie ist nach Ansicht von Lasker die Bürgschaft dafür, daß die Lebensvorgänge nicht berechnet, ausgeschöpft oder vorausbestimmt werden können, eine Gefahr, die nach seiner Ansicht dem Schachspiel in absehbarer Zeit drohen wird. Das Unvollendliche ist also die Unendlichkeit im Geistigen.

Das Lebensbild, das Emanuel Lasker und sein Bruder hier gezeichnet haben, ist danach eine Welt, in der wir in Ewigkeit das Schach des Lebens spielen können.

Ich bin am Schluß meiner Ausführungen angelangt, deren Absicht es war, Ihnen die Personen der Autoren näherzubringen. Sie werden jetzt urteilen müssen, wie einem der bedeutendsten Schachdenker dieses Jahrhunderts, dem mehr als 30 Jahre die Welt zum Spiele ward, das Spiel zur Welt geworden ist!

Zur Psychologie der absoluten Malerei

von Rudolf Arnheim

Ein aktueller Anlaß, und sei er an sich noch so unbedeutend, gibt oft den lebendigsten Ausgangspunkt für prinzipielle Betrachtung: anläßlich einer Kandinsky-Ausstellung meinte ein Kritiker, der sich mit der Tatsache der absoluten Malerei einigermaßen abgefunden hat, es sei gar nicht einzusehen, warum sich der Künstler (in vielen seiner Bilder), gerade auf geometrische Formen beschränke; statt aus der Mannigfaltigkeit der Form- und Farbmöglichkeiten zu schöpfen, greife er in unbegründeter Askese zu diesen starren, unlebendigen „Abstraktionen“, beschneide die Fülle der Einfälle — eine Modekaprice: ausgerechnet Mathematik! — Demgegenüber soll hier behauptet werden, daß solche Malerei notwendig nicht von der Mannigfaltigkeit des Individuellen, sondern nur von den einfachen Grundformen ausgehen könne; aber nicht so, daß nun zwei Privatmeinungen gegeneinanderstehen, sondern als ein experimentell bewiesener Satz gegenüber einem historisch bedingten Vorurteil.

Die Kunstrichter sollten nachgerade erkennen, daß es heute endlich eine Psychologie gibt, die für die Zwecke der Aesthetik nicht nur verwendbar ist, sondern unbedingt verwendet werden muß. Denn wer sich mit einer so komplizierten Art des Sehens, wie es die Malerei ist, beschäftigen will, der muß wirklich wissen, was die Naturwissenschaftler für das Sehen überhaupt schon festgestellt haben. Die sagen zum Beispiel, daß unser Auge dazu tendiert, „einfache, gute Gestalten“ aufzufassen.

Überall wo der Individualeindruck des Augenblicks es nicht verhindert — besonders etwa, wo verschwommene, undeutliche Reize vorliegen — formt das Sensorium von sich aus die Dinge zu solchen einfachen Gestalten, zu Kreisen, Quadraten, Rechtecken usw. Das hat seinen Grund in der physiologischen Struktur der Sinnesorgane. — Deshalb sind diese Formen unserer optischen Auffassung besonders gemäß, und es ist nicht erstaunlich, daß eine Kunst, die für das Auge geschaffen wird, mit ihnen arbeitet. Der Ursprung aller Kunst, besonders klar: aller Ornamentik, ist hier zu suchen. Wie die gegenständliche Malerei dazu steht, kann nur angedeutet werden: der Darstellungsfaktor, der auch seinerseits wieder aus Gründen herzuweisen ist, die noch gar nichts mit Kunst zu tun haben, steht dem von uns skizzierten Formfaktor entgegen, und der Ausgleich beider bildet den Reiz jedes Bildes.

Was ist natürlicher, als daß die Malerei, wenn sie sich vom Gegenstand losgemacht hat — was man löblich oder sträflich finden mag —, nicht ausgeht von den unendlichen Spezialitäten der Einzelform (denn die stammen ja immer aus der Naturbeobachtung oder -nachahmung), sondern von dem, was unser Auge sich schafft, wenn es tun kann, was es will, von den einfachen Grundgestalten — die also nur vom Boden gegenständlicher Betrachtung her späte Abstraktionen, in Wirklichkeit das nächstliegende, selbstverständliche Material sind. — Man zeichne sich vier Punkte, so daß sie die Ecken eines Quadrats bilden. Hier konstatiert das Auge „gutes Gleichgewicht“. Verschiebt man nun einen der Punkte, so wird das Auge so lange wie irgend möglich, die Verzerrung der guten Form nicht bemerken, es wird sie zu halten suchen. Dieser Sinn für Gleichgewicht, Harmonie ist das experimentell-psychologisch studierbare Urphänomen für alles, was man Komposition nennt.

(Man braucht dazu, scheint mir, keinerlei „ästhetische Lust-Gefühle“ zu bemühen, wie es ja wohl die gesamte Ästhetik tut. Was der Künstler konstatiert, wenn er sein Ziel erreicht zu haben glaubt, ist, daß das Bildgefüge „richtig“ sei, in demselben ganz emotionsfreien Sinne, in dem eine Rechnung oder eine Theorie richtig ist. Diese Erkenntnis ist gewiß irrational, aber deshalb noch kein Lustgefühl. Die freudige Befriedigung über ein gelungenes Werk kennt der Mathematiker ebenso, aber da man für die künstlerische Arbeit kein anderes Kriterium der „Richtigkeit“ herausfinden konnte, so versteifte man sich notgedrungen auf dies sekundäre Moment — eine Theorie, die, trotz aller Betonung des „interesselosen“ Wohlgefallens, die Kunst zu einem Amusement degradiert und jedem ernsthaften Arbeiter nicht sowohl beleidigend wie ein wenig unappetitlich erscheinen muß.)

Wie mit den Formen, so steht es mit den Farben. Das Auge bevorzugt von sich aus homogene Flächen, ignoriert schwache Schattierungen zugunsten der Einheit usw. Also: wenn die Kunst auf einer Basis zu arbeiten beginnt, die jeden gegenständlichen Faktor ausschließt, so wird sie von solchen Form- und Farbwerten ausgehen, die dem Auge besonders adäquat sind, die es als einfache, „richtige“ Gleichgewichte

leicht zu beurteilen weiß. Das Kunstwerk baut sich auf als eine Komplikation dieser einfachsten Verhältnisse: je größer die Abweichung, um so schwieriger das Verständnis. Die Vertikal-Horizontal-Koordinaten, einfache Symmetrien, Parallelen, Diagonalen; — das läßt sich gut überschauen. Eine gerade Linie ist in ihrer Richtung eindeutiger als eine Kurve von komplizierter Formel. Eine ungebrochene Farbfläche ist ein festerer Wert als ein Komplex feiner Abstufungen.

Es sollen hier keine Normen dafür aufgestellt werden, wie weit der Künstler gehen dürfe. Äußerst wichtig ist nur, die Richtung des Verständnisses für solche Dinge festzulegen. Nicht von der Vielfältigkeit des Gegebenen her geht ein weiter Weg zur künstlichen Blutleere des Abstrakten, Mathematischen, sondern Gegenständliches und Gegenstandsfreies setzen von zwei gegeneinandergerichteten Polen an: die gegenständliche Fülle steht auf der einen Seite, die einfache optische Formgestalt auf der andern. Und also tut die absolute Malerei nichts Sinnloses und Zufälliges, sondern das, was sie — naturwissenschaftlich beweisbar — tun muß, wenn sie mit ihrem Prinzip Ernst machen will.

Aera Schleewein von Erich-Walter Sternberg

Unser guter alter Freund Schleewein scheint nun doch recht zu behalten. Die moderne Musik steht in Berlin auf dem Aussterbeetat. Er, Chefredakteur der „Blätter für gebildete Halbwelt“ hat es ja schon immer so kommen sehen: „Man wird diese Mißtöner und jungen, komponierenden Stümper, denen die Hand zu locker sitzt, mit Schimpf und Schande aus den Konzertsälen jagen. Man wird wieder zu einer Musik des besseren Mittelstandes zurückkehren. Denn, wer sein Billett teuer erkauft hat, darf eine sympathische Musik verlangen. Und selbst der Nutznießer von Freikarten hat nicht aufgehört, gesunde musikalische Anschauungen zu haben.“

So konnte man erst kürzlich tief bewegt im Morgenblatt lesen. Und das ist sicher: unser betagter Schleewein ist ein achtenswerter Charakter. Schon allein dadurch, daß er seit fünfzig Jahren unentwegt dieselben Ansichten wiederholt. Ich muß ihn daher gegen alle Hämlinge schützen, die da behaupten wollen, seine Kritiken seien keine drei Prozent wert, und er habe die besondere Gabe, zu reden, ohne etwas zu sagen. Denn das ist doch eine notorische Verleumdung. Wie oft hat er, als Hauptaktionär der öffentlichen Meinung, alle wacker Schaffenden angefleht, die eckige und anstößige Ausdrucksweise der Modernen zu meiden und zu den sanfteren Rundungen der Klassiker heimzukehren. In allen Tonarten hat er sie beschworen. Aber gerade von denen wollen sie ja nichts wissen, diese — Atonalier, diese musikalischen Dadas, die den wilden Mann spielen.

Und hier zeigt sich der ganze Mensch. Erst als kein Bitten mehr half, als die Kunst einem sicheren, tödlichen Verfall entgegenging, begann er die verwahrloste Jugend zu attackieren,

sie mit dem Ätznatron seines Spottes zu übergießen. Er wurde ein harter, scharfer Richter. Böswillige sahen in ihm sogar einen Scharfrichter.

Aber nun hat er es erreicht. Schleewein triumphiert. Berlin ist für moderne Musik fast tot. Unser guter alter Krippensetzer braucht nicht mehr mit der festen Absicht, empört zu sein, den Saal zu betreten, braucht nicht mehr bei den ersten Klängen sich in ein streitbares Schlachtroß zu verwandeln. Vernunft und Disziplin haben gesiegt. Man beginnt wieder ehrbare Grundsätze zu haben. Die musikalische Revolution ist tot. Wir haben eine Rechtsregierung. Friedhofsruhe im Konzertsaal. Und die Parole: es lebe die Mittelmäßigkeit!

Ja, potz Kuckuck, was treibt eigentlich die Ortsgruppe Berlin der „Internationalen Gesellschaft für neue Musik“? Was geht in ihr vor? Oder besser: was geht in ihr nicht vor?! Kein Gerechter kann so fest schlafen wie unser örtliches Grüppchen schläft. Und jene ängstlichen Privatissimi nach dem Rezept des Neratius Priscus, tres faciunt collegium, sind aussichtslose Versuche eines schüchternen Liebhabers, die neue Richtung zu poussieren. Und nun erst die „Novembergruppe“! Sie hat sich völlig im Novembernebel verloren, und das rauhe Winterklima scheint ihr schwere organische Störungen zu verursachen. Ihre sage-femme hat die Zange noch tief in der Tasche. Denn schließlich ist die Veranstaltung eines Balles noch kein künstlerischer Geburtsakt für eine solche Vereinigung. Ein gewissenloser Spötter meint oben-drein, es sei das das einzige Mal gewesen, wo die Novembergruppe ihre Musiker bezahlt habe.

Wir sehen mithin: zuweilen schläft auch der gute Homer. Wobei wir hinzufügen: „zuweilen“ ist eine lebenswürdige Ausdrucksweise. Die Propagierung neuer Musik wird also den privaten Konzertgebern überlassen. Und wie es damit steht, wissen wir ja alle. Das weiß auch der gute alte Schleewein. Der eine oder andere moderne Konzessionsschulze wird in das klassische Programm hineingezwängt. Man hält sich lieber an den erprobten, gesicherten Erfolg. Im kühlen Grunde ihres Herzens sind unsere konzertierenden Künstler spekulative Sammlernaturen. Denn Antiquitäten bringt man leichter an den Mann.

Ade denn du Herrlichkeit aus Atonalien, ade du linearer Kontrapunkt, ade du Zwölf-Ton-Skala und ihr sanft verschwimmenden Vierteltöne.

„Will euern Traum nicht stören,
Wär schad um eure Ruh,
Sollt meinen Tritt nicht hören,
Sacht, sacht die Türe zu.
Schreib im Vorübergehen
Ans Tor euch: gute Nacht!“

•

Was soll man zu einem so ausgezeichneten Ensemble wie dem Amarquartett sagen, wenn es mit einem belanglosen Programm nach Berlin kommt. Wenn diese tapferen und berufenen Verfechter der Moderne beginnen, zaghaft zu werden. Und einzig sich selbst (das heißt ihren Bratschisten Hindemith)

inszenieren. Bestand wirklich eine Notwendigkeit, das matt laufende Streichquartett des Finnen Sibelius auszukramen? (Sein Landsmann Nurmi läuft da doch wesentlich eindrucksvoller.) Oder das oft gespielte Ravelsche Quartett, das nur als artistische Leistung zu bestaunen ist? Ja, selbst auf Verdi hätte ich gern zugunsten eines neuen Klanges verzichtet. Wir besitzen doch genug Vereinigungen, die die konventionellen Formen pflegen. Und Hindemith selbst arrivierte, sollte nicht den Nachfolgenden die Tür vor der Nase zumachen, zumal sie doch der Stütze und Protektion bedürfen.

Auch das Konzert der „Gesellschaft der Freunde des neuen Rußland“ enttäuscht schwer. Denn die dort propagierten Gegenwärtigen sind alles andere als Bolschewisten. Vielmehr brave Wald- und Wiesenmusiker mit einer verstohlenen Vorliebe für Himmelblau und Vergißmeinnicht. Ihre Musik, voll sentimentaler Alltäglichkeit ist zu schön, um treu zu sein. Und einzig Samuel Feinberg macht in seiner sechsten Klaviersonate aufhören. Claudio Arrau spielt sie mit feinsten Kultur. Das einzigartige Guarneriquartett stellt sich in den Dienst der Sache und Herman Spitz glänzt in einer harmlosen Sonate von Schirinsky durch noblen und faszinierenden Bratschenklang.

Auch Franz Osborn beweist in seinem ersten Klavierabend erneut seine musikalische und pianistische Eigenart als Interpret. Dieser junge Stürmer hat zweifellos den genialen Funken. So daß jedes Stück unter seinen Händen zu einem Bekenntnis wird. Wer Mozarts C-moll-Fantasie und Sonate so innerlich nachzudichten versteht, verdient uneingeschränkte Zustimmung.

Nicht ganz so überzeugt bin ich von der gesanglichen Leistung einer Florence Losey. Hier ist noch technische und musikalische Arbeit zu leisten, damit sich Ton und Ausdruck decken. Aber ihre Anmut und ihr ernster Wille erwecken doch in Bildern von Brahms und Moussorgsky ein recht günstiges Vorurteil.

Berlin feiert Fasching von Wolfgang Bardach

Alle Jahre wieder, wenn das Ende des Novembers naht, feiert der Berliner Fasching. Das dauert dann so bis Anfang April, und dann kommt erst der große Katzenjammer. „Berliner Fasching“ — ein merkwürdiger unvorstellbarer Begriff. „Münchner Fasching“ — ja, das gibts. Da hat man Tempo, Farbe, Rhythmus auf den Festen. Ganz München feiert Fasching, freilich vom Januar bis Fasching-Dienstag nur, dann ist alles vorbei. Diese sechs Wochen Fasching durchlebt man in einem einzigen großen Taumel. Die ganze Stadt steht auf dem Kopf, alles macht mit. Oder „Kölner Karneval“ — darunter können wir uns etwas vorstellen. Rheinischer Humor und Witz, rheinische Mädchen und rheinischer Wein.

Aber „Berliner Fasching“, wer weiß eigentlich, was das ist? Wir stehen ja mitten im Fasching drin, aber erleben wir

etwas Besonderes? Kaum. Gewiß, am Sonnabend ziehen wir den Frack oder den Kostümkittel an, und am Sonntag früh kommen wie verkatert wieder nach Hause. Dann beginnt wieder der trübe Alltag, das graue Einerlei des Lebens. Wir haben in Berlin über fünfhundert Bälle, und doch keinen Fasching. Woran liegt das eigentlich? Unsere Kostümfeste sind reine Erwerbsunternehmungen geworden. Hunderte von Bällen finden nur darum statt, weil einige Dutzend Geld verdienen wollen und einige Hunderttausend dafür blechen müssen. Das ist der wahre Grund, warum unsere Feste reizlos sind. Da sind zum Beispiel die Sturmbälle, die Kostümfeste der Expressionisten. Sie machen es sich leicht, die expressionistisch-futuristischen Kunstdilettanten. Sie mieten einen Saal, hängen ein paar Fetzen Papier an die Wände, und das nennt man dann Kostümfest. Ähnlich ist es auf Dutzenden von anderen Bällen. Auf gute Musik legt man fast nirgends Wert mehr. Irgend eine Jazzband quäkt, und man muß nach ihr tanzen. Begnadete Ausnahme, wenn etwa auf dem Ball der Reklamefachleute der wunderbare Etté zum Tanz aufspielte. Bei den Reklameleuten war übrigens auch der Saal stimmungsvoll dekoriert. Auch das Fest der Secession war eine rühmliche Ausnahme. Unter einem Motto „Turmbau zu Babel“ hatte man ein nüchternes Konzertlokal, den „Clou“ in ein Märchenreich verwandelt.

Wie steht es aber mit den Kostümen auf unseren Festen? Wenn in München ein Venezianisches Fest ist, dann wehe dem Frechling, der es wagt, einen Russenkittel anzuziehen. In Berlin kümmert man sich gar nicht um das Motto eines Festes. Aber, wenn man wenigstens überhaupt Kostüme sehen würde: Die Mehrzahl der Besucher männlichen Geschlechtes zieht es vor, im Smoking und Frack zu erscheinen. Mit unrühmlichem Beispiel gehen hier die Herren der Presse voran. Wie soll auf einem Fest eine einheitliche Stimmung entstehen, wenn ein Teil in Gesellschaftstoilette ist und sich entsprechend steif benimmt, während ein anderer Teil in Kostümen herumläuft. Überhaupt: der Ton unserer Kostümfeste! Wo ist die harmlose, kindliche Fröhlichkeit des Kölner Karnevals. Entweder sind die Menschen steif und gehemmt, oder ausfallend und zotig. Das harmlose Fluidum einer gesunden natürlichen Erotik ist auf den Festen nicht mehr zu finden. Alkohol muß für Stimmung sorgen, und wehe der Frau, die in die Hände eines sektbetrunkenen Mannes gerät. Sie ist Freiwild. So ziehen sich die Künstler immer mehr von den Festen zurück. Der Bourgeois regiert das Kostümfest und die Konfektion gibt den Ton an.

Manchmal aber verirrt man sich am Sonnabend zufällig in ein Atelier. Da sind nur wenige Menschen, ein Grammophon quiekt, eine Kognakflasche steht zur allgemeinen Benutzung da. Was aber in den großen Ballsälen fehlt, das gibt es in diesen Ateliers: Stimmung, Fröhlichkeit, Faschingsgeist. Und für solch eine Ateliernacht schenke ich euch alle Feste der Saison: vom Presseball bis zum Akademiefest, vom Sozialistenball bis zum Reimannball.

Theater in Berlin

(Es ist der neuen Leitung gelungen, den früheren Mit-herausgeber, Herrn Dr. C. F. W. Behl, wieder als Theater-referenten für den Kritiker zu gewinnen. D. Red.)

C. F. W. Behl

I.

„Die Geschichte vom Soldaten“ (Renaissancetheater)

Spielerische Phantasie, in die eigene Verspieltheit verliebt, die dem neuen Renaissancetheater Oscar Kaufmanns das äußere Gepräge gibt, hat sich hier nun auch die Bühne erobert. „Die Geschichte vom Soldaten“ in Bilderbuchversen von C. F. Ramuz, musikalisch untermalt von Igor Strawinsky, ist ein ganz seltsames Gemisch aus Epik und Dramatik, Volksmärchen und Parodie, Naivität und Raffinement. Es werden uns da von einem hoch auf einem Bar-Stuhl thronenden Barden (Alfred Beierle) die absunderlichen und denkwürdigen Erlebnisse eines Urlaubers vorgelesen, der dem als Schmetterlingsfänger verkleideten Satanas seine Geige (soll wohl die Seele bedeuten!) um ein goldenes Zauberbuch hingibt und nun nicht mehr zu sich selber zurückzufinden vermag. Aller Reichtum der Welt, Spielerglück und Königstochter können ihn nicht erlösen, und, wenn er es auch in wildem Trotz immer wieder mit dem in vielen Verwandlungen ihn umgaukelnden Bösen aufnimmt, so bleibt er ihm schließlich doch verfallen — ein von der eigenen Erdschwere unentrinnbar ins Schicksal niedergeducktes Menschenkind. Neben dem Vorleser rasselt von Zeit zu Zeit der primitive Vorhang zur Seite, auf daß Soldat und Satan die Erzählung bald pantomimisch illustrieren, bald in Rede und Widerrede dramatisch akzentuieren können. Der Vorleser selbst greift dann gelegentlich spielerisch ins Spiel ein, und auch tänzerische Arabesken fehlen nicht. Valeska Gert steuert als groteske Märchenprinzessin gar ein satirisches Charletonsolo bei. Und alles das wird von einem hinter barock-expressionistischen Kulissen halb versteckten Orchesterchen mit den straffen Rhythmen oder geistreich-extravaganten Synkopen Strawinskyscher Musik umspielt, die zuweilen melodramatisch sich in den Vortrag des Erzählers rankt. Oskar Fried, der Dirigent, mit dem feinen schmalen Kopfschau über die Kulissen hinweg auf das exzentrische Märchenspiel und hebt wie ein moderner Zauberer im Frack, den tonangebenden Taktstock... So ergibt sich schließlich eine geschmacklerische Mischung aus heterogensten Kunstelementen, eine köstlich-künstliche Schnörkelei. Naivität wird gewissermaßen wie ein Stück Konfekt in Silberpapier dargereicht und das Raffinement hat sich als Gänseblümchen verkleidet. Während Fritz Kampers als Soldat den Volkston kraft seiner ursprünglichen Natur vermittelt, brilliert der geschmeidige, in zauberhaften Wandlungen immer höchst suggestive Wladimir Sokoloff als durchaus salonfähiger, überkultivierter Teufel.

II.

„Traumspiel“ (Volksbühne)

Nicht die trübsichtige, verheulte, katzenjämmerliche Weltanschauung ist es, was den Gestaltungswillen begabter Regisseure zu Strindbergs „Traumspiel“ lockt. Es ist die dämonische Suggestivkraft, mit der alle Gesichte und Erscheinungen zwischen Traum und Wirklichkeit sich hier in der Phantasie eines vom Schmerz besserten Menschen geformt haben. Es ist die unwiderstehliche Macht dieser quälerischen Visionen, mit denen der Strindberg der Jahrhundertwende sich im Inferno seiner eigenen Seele herumschlug, die seinen Geist zu vergewaltigen drohten, und die sein künstlerisches Genie doch schließlich wie mit dem Zauberstab des Magiers von sich hinweg auf die Bühne bannte. Weil dieses „Traumspiel“ Erlebnis-dichtung im tiefsten Sinne ist, Gleichnis einer grandiosen seelischen Sonnenfinsternis, darum bleibt ihm stets die zauberhafte, verführerische, ja gefährliche Gewalt über alle Seelen, auch die, denen Strindbergs Weltblick schief, verstört und im Kleinlichen pathologisch übersteigert erscheint.

Was Indras Tochter — zur Menschenwelt auf einer Wolke behutsam niedergeschwebt — hier an Gram und Grauen, Hoffnungslosigkeit, Verzweiflung und äußerster Gottverlassenheit erfährt, das ist im Grunde nur ein fahler Nordlandsspuk, als Phantasmagorie einer behexten Flagellantenseele entstieg, ein Fieberwahn von der Welt — und eben darum gerade mit der beängstigenden Kraft der Suggestion begabt, die solchen seelischen Ekstasen eignet.

Fritz Holl hat in der Volksbühne am Bülowplatz in der jähren Flucht-einander jagender Bühnenvisionen die atembeklemmende, unentrinnbare Überwirklichkeit dieses Traumspiels mitsamt dem wachsenden Schloß, der mystischen Tür, hinter der sich das Nichts verbirgt, mit Heiterbucht und Schmachsund, der zugekleisterten Trostlosigkeit des Advokatenzimmers und all den anderen Alpdrücken so zwingend vermittelt, daß sich die Erinnerung nicht bald aus dem Bann dieses ungewöhnlichen Bühnenabends lösen wird. In der unvergleichlich adligen Haltung einer echten Göttertochter und mit einer Stimme, in deren Klang der Glanz der Himmel sich dem Leid der Erde vermählt, wandelt Agnes Straub durch die Spukwelt der Träume. Sie erscheint in jedem Sinne über sich selbst hinausgewachsen. Granachs Armenadvokat durchlebt die Passion eines dornengekrönten Lebens mit dem erschütternden Ausdruck eines proletarischen Märtyrers. Dem ewig harrenden, in fruchtloser Hoffnung ergrauenden Offizier, der sich in Schulbank-Traumängsten windet und seinen jähren Sehnsuchtsschrei „Viktoria!“ wie ein liebeskranker Vogel in die Lüfte wirft, gibt C. L. Achaz eine zwingende Ruhelosigkeit. Schaurige Fratzen des Lebens dringen von allen Seiten her aus dem immer wieder bunt aufleuchtenden Dämmergrau der Traumatosphäre, die, von Wolfgang Zellers anschmiegsamer Musik umwogt, die Bühne gleich einem zeugenden Chaos erfüllt. Es ist ein sehr starkes, nachwirkendes Theatererlebnis, das auch gegen die frühere denkwürdige Aufführung

des „Traumspiels“ mit der Triesch, Kayßler und Hartau nicht verblaßt. Heinrich Goebels neue Verdeutschung wird durch den guten Klang der Abschiedsworte von Indras Tochter im Bewußtsein der Hörer wohlthuend wahrnehmbar.

III.

„Dover-Calais“ (Komödienhaus)

Julius Berstl ist ein gewiegter Theaterpraktiker, der sich auf wirkungsvolle Titel und zugkräftige Fabeln versteht. Ein Schiff auf der Bühne ist immer ein gewinnendes Stimmungselement, und wenn gar inmitten der liebeshungrigen Schiffsmannschaft ein weibliches Wesen als *Dea ex machina* auftaucht — dann ergibt sich eine dramatische Handlung eigentlich von selbst. Jack London in seinem genialischen Hintertreppenroman vom „See wolf“ hat die revolutionierende Erscheinung einer Frau im wüsten Tumult eines Männerschiffes mit abenteuerlich-ausschweifender, dämonischer Phantasie gestaltet. Berstl machte daraus einen gutgebauten Komödien-Dreiakter mit allerlei Aktualitäten und dem besten Willen zur Satire. Wäre sein Dialog blitzender, seine Handlung atemloser und sein Geißelschwing wider menschliche Lächerlichkeiten sausender, so hätten wir endlich ein deutsches Lustspiel, das es mit Shaw aufnehmen könnte. Berstl hält sich jedoch allzusehr in der Nähe der „Fliegenden Blätter“. Darüber kann auch der moderne Schnitt der Einkleidung nicht forttäuschen, mit dem er seine Fabel versieht. Ein reicher Misanthrop, dem einst der Chauffeur die Frau ausgespannt hat, fährt seit 20 Jahren seinen Weiberhaß in einem Luxusdampfer „Odysseus“ auf dem Weltmeer spazieren. Die Mannschaft, von Zeit zu Zeit erneuert, wird in strengstem Zölibat gehalten; Zeitungen und Zeitungsmenschen sind wie die Pest gemieden, und vom Weltkrieg ward (trotz seiner U-Boote und Minen?) ebensowenig Notiz genommen wie von Rundfunk, Bubikopf, Charleston und all den andern „Fortschritten“ der Menschheit. Das moderne männliche Dornröschen hegt und pflegt seine Weltentrücktheit samt dem verwilderten Bartgestrüpp und einem schlafrockähnlichen, der äußeren Bühnenkomik dienenden Kostüm — — bis ihn im Ärmelkanal sein Schicksal in Gestalt der forschenden Journalistin Gladys O'Halloran ereilt. Dieses anmutige Mädchen, das außer dem Bubikopf auch ein Bubiherz auf dem rechten Fleck sein eigen nennt, gehört zum Typ des von E. E. Kisch erfundenen „Rasenden Reporters“. Es schwimmt von Calais aus hinter dem „Odysseus“ her, mimt einen Schwächeanfall und verhilft der nicht unangenehm überraschten Besatzung zu einem märchenhaften Fischzug. Nun läuft die Handlung wie am Schnürchen ab: Gladys, erst im Schwimmkleid, dann nacheinander in Bademantel und Matrosenanzug erobert natürlich alle Herzen im Sturm, interviewt den widerspenstigen grantigen Sonderling und erlöst ihn behutsam aus seinem seelischen Starrkrampf, bis er ihr für den dritten Akt im nächsten Hafen ein schickes Kostüm des im Programm prangenden Modehauses an Bord schaffen läßt. Frisch rasiert hält er endlich gar um die Hand der modernen Märchenprinzessin an, und es entspinnt

sich eine ernstliche Rivalität zwischen seiner neu erweckten Lebensfreude und der jugendlich-tölpelhaften Verliebtheit des Ersten Schiffsoffiziers, dem die Zeitungsnymphe durch einen kaltbeherzten Schlußsprung über Bord ein jähes Ende bereitet. Während sie — ein hinreißendes Feuilleton im Bubiköpfchen — zur nahen Küste davonschwimmt, befiehlt der bekehrte Timon Kurs auf England. Er wird endlich wieder an Land gehen, um die neue Menschheit kennenzulernen. Und wenn er noch nicht gestorben ist... Die Aufführung im Komödienhaus, von der Hapag sachgemäß mit einer modernen Schiffsszenerie ausgestattet, stellt das Spiel ganz auf die Situationskomik ab, die das Stück reichlich bietet und die für den dünnen Dialog entschädigen muß. R. A. Roberts, in der Maske der ersten beiden Akte an Peter Altenberg erinnernd, gibt einen gemütlich-knurrigen Sonderling, Erik a v. Thelmann ein burschikos-lustiges, etwas forciert bubenhaftes Reportermdel. Es ist ein unbeschwert lustiger Abend — ohne „lästige Nachdenklichkeiten“. (Das Buch ist bei Georg Westermann in Braunschweig erschienen.)

IV.

„Kilian“ (Staatliches Schauspielhaus)

Immer wieder irrt die Bemühung der Literaten um die neue Komödie in den Schwank ab. Hat sich da Paul Kornfeld vorgenommen, als ein neuer Molière so etwas wie die „Precieuses Ridicules“ oder „Femmes Savantes“ von heute zu dichten und jenen verlogenen Kunstschnusern, die aus versetzter Erotik in Weltanschauung, Mystik, Spiritismus „machen“, die eigene Fratze im Spiegelbild zu zeigen. Statt aber nun wirkliche Menschen oder überlebensgroße Verkörperungen menschlicher Lächerlichkeit zu formen, hat er sich damit begnügt, wohlfeile Karikaturen aus — kaum noch hinreichend aktuellen — Witzblättern auszuschneiden, auf Pappe zu kleben und an dicken Drähten einer unglaublichen Handlung hin und wider zu bewegen. Was sich da alles im Salon der von hohler Geistesgeschäftigkeit „beflügelten“ Frau Samson in einer drei Akte währenden Nachtgesellschaft schwatzhaft umeinander dreht und den braven biederer Buchbindermeister Kilian infolge einer von vornherein unmöglichen Schwankverwechslung mit dem als Ehrengast erwarteten Modephilosophen Natterer besinnungslos anhimmt, bis der gute Mann selbst an seine Geistesgröße glaubt und allerhand Unfug anstiftet — das sind blasse Schemen aus einer papiernen Talmiwelt. Höchstens ein „exakter Forscher“ und lehrhaft-rationalistischer Quatschkopf zeigt Ansätze zu einer satirisch-interessant gesehenen Figur. Auch die Menschen der Gegenwelt, die gesund Empfindenden, die sich von den mit gefärbten Haarschöpfen und verschwundenen Gefühlen aufgeputzten Anbetern des geistigen „dernier cri“ fernhalten, bleiben schattenhaft, uninteressant mit ihrer ostentativ zur Schau getragenen „Innerlichkeit“. Der Literatenarbeit Kornfelds fehlt der tiefere menschliche Anteil an dem Strafgericht, das hier abgehalten wird. Im Grunde werden Narren entlarvt, deren Narrheit längst durch die faden-

scheinigen Larven überzeugend hindurchschimmerte. Viel zu leicht hat es sich Kornfeld als Gestalter gemacht. Nur einmal rührt eine Szene das eigentliche Problem der trügerischen Suggestion an: wenn der falsche Natterer, Kilian, mit dem echten Natterer zusammentrifft und es sich herausstellt, daß der Prophet seinem Surrogat wie ein Ei dem anderen gleicht, weil sie eben beide nur — — Eiersatz sind. Auch das bringt Kornfeld, der sich im übrigen ungeniert primitivster Monologtechnik bedient, so überdeutlich und faustdick, daß die Überzeugungskraft der Szene wesentlich gemindert wird. Er läßt einfach den Natterer über Gott und die Welt wörtlich dieselben Plattheiten als Ergebnis dreißigjähriger Gedankenarbeit äußern, die Kilian als in die Enge getriebener Dilettant mit Hilfe seines Buchbinderverstandes eben von sich gegeben hatte. Das ist dürftig für eine Dichtung. Aber für einen Schwank reicht es immerhin. Und als Schwank entfesselt das Stück durch seine äußere Situationskomik stürmische Heiterkeitsausbrüche im Staatstheater, die freilich durch die übermäßige Auswalzung der Handlung und ihre Überbürdung mit Episoden wiederum gedämpft werden. Kornfeld kann sich gar nicht genug tun, etwas zu beweisen, was vom ersten Auftritt an feststeht. Bei Jacob Tiedtke, der seinen kugelrunden, bescheiden-unbescheidenen, verlegen-dreisten Handwerksmann Kilian nicht bloß verkörpert, sondern auch nach Kräften vermenschlicht, mag der Verfasser sich für den Erfolg des Abends bedanken. Sodann bei Aribert Wäscher, der den rationalistischen Schwätzer mit allen belustigenden Einzelheiten eines übergeschnappten Dozenten ausstattet, und bei der Sussin, die sich erfolgreich bemüht, die Karikatur der Frau Samson zu überlebensgroßer Lächerlichkeit zu steigern. Mit der Begegnung Natterer-Kilian geht dem Stück und der Aufführung der Atem aus. Hier hätte ein viel wirkungsvollerer Schlußpunkt gesetzt werden können.

V.

„Der Liebhaber“ (Tribüne)

Geistige Satire setzt, jenseits aller Schwankkomik, erst da ein, wo das Mißverhältnis zwischen Einbildung und Wirklichkeit, das die Komödie ausmacht, in all seiner belächelnswürdigen Paradoxie doch — — natürlich anmutet. Shaws „Liebhaber“ ist keines seiner stärksten Lustspiele und doch mit einer Seite seines Dialoges schon überzeugender als etwa die ausgewachsenen drei Akte Paul Kornfelds. Auch Shaw führt hier eine geistige Modekrankheit ad absurdum, den Ibsenismus der neunziger Jahre, der eine eingebillete, mit allem äußeren Drum und Dran samt Klubs usw. in Szene gesetzte Emanzipation der Frau zur Folge hatte und seine Opfer in einen Windmühlenkampf gegen ihre — immer noch echten — Weibinstinkte verstrickte. Shaw bedient sich zur Entlarvung dieser vorgeblich „unweiblichen Weiber“ eines Don Juans von modernem Londoner Gepräge, des Mr. Charteris, dem sein Dichter das Eheschicksal Tanners immerhin noch erspart. Damit schrieb er zugleich die untragische Tragödie vom geborenen Liebhaber, dem man niemals zum Helden-

tum verhehlen darf. Er spinnt auch seine köstliche Ärztesatire an und führt uns den Doktor Paramore vor, einen Don Quichotte der sogenannten Wissenschaft, der es seinem Patienten übelnimmt, daß er nicht an der neu entdeckten und freilich ebenso schnell auch schon widerlegten Paramoreschen Leberkrankheit sterben wird. Vor allem aber setzt Shaw jene prachtvolle Julia Craven in Aktion, deren explosives Temperament den ganzen imaginären Frauen-Ibsenismus in die Luft sprengt. Ihr leidenschaftlicher Kampf mit der kühleren, doch nicht minder weiblichen Grace um den Besitz des „Liebhabs“, der sich geschickt aus allen Verhedderungen der Liebe zu lösen weiß, um schließlich — — scheinbar leer auszugehen, ist nichts anderes als der siegreiche, von Shaw lächelnd gebilligte Kampf der Natur gegen die Unnatur. Und Juliens resignierende Vernunftthe mit Paramore ist nichts anderes als ein glücklicher Trick des selbstsicheren Instinktes. Shaws Satire führt nicht komische Situationen herbei, um die Lacher auf ihrer Seite zu haben. Sie entwickelt sie aus dem Leben selbst. Sie karikiert nicht. Sie stellt fest. Und hat damit die Unmittelbarkeit des glaubhaft Wirklichen für sich. Noch heute, da man vom Ibsenismus längst nichts mehr weiß und die Torheit der geistigen Modesnobs sich mit ganz anderen Schellen behängt, hat Shaws „Liebhaber“ nichts von seiner lebendigen Kraft eingebüßt, weil eben der menschliche Anteil weit stärker war als der einmalige Anlaß. Das beweist die flotte, von dem Temperament der Käthe Haack beschwingte Aufführung der Tribüne, der Müthels amouröse Nonchalance und die britisch temperierte Weiblichkeit der Annemarie Steinsieck ebenso zustatten kommen wie die ungelenke Fahrigkeit des Schafheitlinschen Paramore und die würdige Ladestocksteifheit von Kahles Oberst Craven.

VI.

„Herr Titan . . .“ (Junge Generation)

Die Junge Generation hat einen bemerkenswerten Erfolg zu buchen. Die Komödie von Arthur Ernst Rutra, die im Neuen Theater am Zoo zur Erstaufführung kam, ist zwar eine etwas nüchterne, intellektuell auffrisierte Zeitsatire auf die heimliche Großmacht des Kapitalismus. Aber ihr Verfasser hat sie doch immerhin mit gut zugespitzten witzigen Anmerkungen ausgestattet. Herr Titan, ein Jüngling von trefflichem Aussehen, durchschnittlicher Begabung auf allen vom Zeitbedürfnis „gefragten“ Gebieten, Dichter, Sportsmann, Politiker, „je nach Wunsch“, vermietet sich auf Grund eines Zeitungs-inserates bedingungslos und unter Aufgabe seines freien Willens einem als „Herr Kapital“ plakatierten Großunternehmer, der Lyrik, Malerei, Musik ebenso fabrikmäßig organisiert wie Erfindung, Politik und Liebe. Titan wird nacheinander als Künstler, Staatsminister und Ehemann „gemanagt“. Als er schließlich auf Weisung seines Herrn vertragsgemäß dessen forschende, mannweibhafte Tochter geheiratet hat, bricht zwischen den beiden plötzlich wirkliche Neigung aus. Mit dem Erfolg,

daß Titan der Frau zuliebe kontraktbrüchig wird und als Finanzminister gegen den Willen des Herrn Kapital die Sozialisierung von dessen Kohlenbergwerken durchsetzt. Aber auch mit dieser ersten freien Willensregung arbeitet er — ohne es zu ahnen — dem Unverwundbaren in die Hände. Denn Kapital hat bereits die Gewinnung von Heizstoffen aus der Luft dem „Herrn Erfindung“ abgekauft und ist im Grunde froh, seine Kohlenbergwerke auf so volkstümliche Weise loszuwerden. Er kauft im Anschluß daran gleich noch für sich und seinen talentvollen Schwiegersohn eine ganze politische Partei auf und wird bald Schwiegervater des neuen Reichspräsidenten sein.

Diese Komödie arbeitet mit Häufung, doch nicht ohne sich steigernde Einfälle. Ihre Handlung entwickelt sich gewissermaßen in einer geometrischen Reihe mit Menschen als Zahlengrößen. Auch die Inszenierung bedient sich geometrischer Kulissenformen, und der Regisseur Hans Winge folgt nicht ohne Geschick der Methode des Russen Meyerhold. Das Spiel ist vielfach aufs Burleske, ja auf die parodistische Harlekinade abgestellt, und gerade dadurch gelingt es, die Begriffsfiguren lebendig zu machen.

Als Kapitalstochter, die im dritten Akt punktrollert und im vierten Bock turnt, zeichnet sich Vicky Werkmeister durch kompakte Sinnlichkeit und begehrlche Energien aus. Das Ganze wird durch eine flotte Jazzbandmusik mit dem sogenannten „Rhythmus unserer Zeit“ versehen. Der hundeschnauzige Witz dieser Komödie hat etwas beruhigend Aufmunterndes. Man lacht sich schief und kommt dabei aus einem wohligen Unbehagen doch nicht heraus. Das ist aber wohl das rechte Ziel gelungener Satire.

VII.

Volpone

Der alte Ben Jonson, Landsmann und Zeitgenosse Shakespeares, war ein Vorläufer Molières. Grobschlächtiger, aber auch mit einem ins Monumentale hinüberspielenden Steigerungsvermögen geißelte er die menschlichen Grundlaster. Die Komödie vom levantinischen Raffer und Geizhals Volpone, der die Opfer seiner unersättlichen Gier so lange schröpft, bis er sich schließlich selber in die Schlingen seiner farcenhaft unwahrscheinlichen Intrigen verfangen hat, gilt als Ben Jonsons Meisterwerk. Sie enthält jedenfalls eine Muster-sammlung von Prachtexemplaren menschlicher Verderbtheit: den verlogenen, spitzbübischen Advokaten Voltore, den trockenen Erbschleicher Corvino, den alten Leichenfledderer und Wucherer Corbaccio, die schlangenfalsche Hetäre Canina und schließlich den Ausbund aller erdenkbaren Untugenden, den Goldlüstling Volpone selbst. Stefan Zweig, dem der Zufall dieses saftstrotzende Stücklein elisabethanischer Literatur, dessen lehrhafte Züge durch die sinnliche Anschaulichkeit und burleske Handlungsführung bei weitem ausgeglichen werden, ins Gedächtnis spielte, hat daraus in einer freien Improvisation ein höchstlebendiges, mit heutigen Zeitanklängen dezent durchsetztes Bühnenwerk geschaffen, das mit Beardsley-

• schen Zeichnungen geschmückt in einer reizenden Ausgabe des Kiepenheuer verlag es erschienen ist. Zweigs Sprachkunst, die leichte, behutsame Wortfügung, die sich des Reims sehr geschickt als Arasbeske bedient, verzierte die Derbheiten und Gröblichkeiten des alten Ben Jonson mit Anmut. Eine burleske Gerichtsszene mit allzu blinder Justitia tat er aus Eigenem hinzu. Er machte das Farbige noch farbiger, das Durcheinander noch wirbliger und um ein wenig doch sinnvoller und gab dem Theater, was des Theaters ist. So war auch der Aufführung der Volksbühne unter Schwannecks Leitung ein durchschlagender Lustigkeitserfolg von vornherein gesichert. Steinrücks Volpone ist ein überlebensgroßes, gerade durch die Dimensionen wirkendes Scheusal in Menschengestalt, und der Chorus der Erbschleicher und Gierlinge (Mainzer, Steckel, Reuß) gruppiert sich würdig um ihn. Den springlebendigen Hanswurst Moska, der — erst ein treuer Diener seines schlechten Herrn — schließlich zum Werkzeug des rächenden Schicksals wird, trudelt Grana ch mit behendem Witz und körperlicher Elastizität über die Bühne. Dieser Schauspieler, in ernsten Rollen zu einer gewissen Schwere und Gebundenheit neigend findet hier eine wünschenswerte Auslösung freierer Bühnenergien. Buntschillernd und verführerisch wie Sünde selbst glitzert die Renaissancefigur der Hetäre (B. v. Annenkoff) und das schüchterne blonde Täubchen, das, vom eigenen Manne verkuppelt, dem bösen Fuchs beinahe ins Garn gerät, wird von Paula Batzer mit lieblicher Ahnungslosigkeit verkörpert.

Wolfgang Barlach

I.

„Der Mann der Aline Léger“ (Trianontheater)

Plumpe Hände haben das zarte Spiel Nozières ins Deutsche übersetzt. Diese Verbalinjurien, die man auf der Bühne hört, kennt man in der französischen Sprache nicht. Trotzdem war das Stück auch in der deutschen Bearbeitung von starker Wirkung. Diese Ehetragödie Renards, der eine Gattin hat, die ihn und sich selbst durch ihren Freund aushalten läßt, ist packend und in jedem Stadium spannend. Nozières versteht sein Handwerk und schuf ein theaterfestes, bühnenwirksames Stück.

Unter Friedrich Lobes Regie sah man gutes Theater. Erwin Kalser ist mehr, er bewies sich als starker Charakterdarsteller. Meisterlich zeichnet er den weltabgewandten Künstler Renard, der allmählich seine schimpfliche Situation erkennt, sich von seiner Frau trennt, und wieder in der Kunst seine Zuflucht sucht. Blanche Dergan als Aline Léger entzückte durch ihr anmutiges Spiel. An der Sprache, die einen fremdländischen Akzent hat, muß sie noch arbeiten. Richard Duschinsky war ein kühler, sachlicher Millionär, dumm, aber reich, der mit Selbstverständlichkeit seine Freundin und ihren Gatten aushält.

II.

„Die Perser“ (Städtisches Opernhaus)

Dr. Wilhelm Leyhausen, der verdienstvolle Leiter des Sprechchors an der Universität und am Sportforum, arbeitete seit 1 1/2 Jahren an der Vorbereitung der „Perser“ des Äschylos. Jetzt endlich gelangte das monumentale Werk in der Städtischen Oper zur Aufführung. Hervorragendes ist tatsächlich von Leyhausen geleistet worden. Die Chöre sind wohldiszipliniert und ihre Sprache klar und deutlich. Besonders der Aufbau der Szene war ausgezeichnet. Von den Einzelsprechern boten Anne-Marie Loose, Eduard von Winterstein und Walter Franck wackere, aber durchschnittsmäßige Leistungen, während Lothar Mützel die Rolle des Boten mit ausgezeichneter Gliederung und Akzentuierung sprach. Die Rede hätte freilich einige dramaturgische Striche vertragen. Erschütternd war Gad Shelaso als Xerxes. Tragisch gestaltete er den zerbrochenen, hilflosen König, der ohne sein Heer zu seinem zürnenden Volk zurückkehrt. Hier gewinnt die Aufführung starke Aktualität. Wegen des Cäsarenwahnsinns eines Usurpators mußte ein Volk seine beste Jugend auf der Schlachtbank opfern. Die musikalische Umrahmung und das geschmackvolle Bühnenbild erhöhten die Wirkung der Tragödie.

III.

„Modellhaus Crevette“ (Neues Theater am Zoo)

Leo Walter Steins neue Komödie „Modellhaus Crevette“ ist ein handwerklich gut gearbeitetes, nicht uninteressantes Stück. Jedenfalls ist es nicht schlechter als der Durchschnitt französischer Lustspielproduktion, die man uns jetzt auf allen Bühnen als Meisterwerke anbietet. Recht witzig schildert der Autor, wie die Tochter eines reichen Konfektionärs eine Nacht Halbweltdame spielt, von einem jungen hanseatischen Kaufmann, der sie für eine Dirne hält, mit nach Haus genommen wird, bis durch das plötzliche Eintreffen der Mutter des jungen Herren sich alles aufklärt und eine Ehe zustandekommt.

Erika Glässner ist das Mädchen aus der Konfektion. Mit ihrer frech krähenden Stimme tobt sie wie ein Backfisch durch die Szenen. Immer wieder bezaubert sie durch ihren Charme und Witz. Sollte diese begabte Schauspielerin nicht dankbarere Aufgaben für ihr Können finden? Wie wäre es mit Shaw, Frau Glässner! Im übrigen mehr punktröllern, Sie werden sonst zu rundlich.

IV.

Razzia (Staatliches Schillertheater)

Diese Berliner Tragikomödie Hans J. Rehfischs hat einige Wandlungen durchlaufen, bis sie in ihrer letzten Fassung in Berlin zur Aufführung gelangte. Ursprünglich unter dem Titel „Spinat“ firmierend, nannte sie sich dann „Jakob und der Teufel“, um nunmehr endgültig „Razzia“ zu heißen. Zwei Elemente des Stückes zu scheiden, scheint mir notwendig: Der

dramatische Kern — und das Milieuhafte drum herum. Das Milieu — um mit dem letzteren zu beginnen — ist ausgezeichnet geschildert. Berlin lebt in dem Tempo der Szenen. Mißglückt ist der dramatische Kern: die Tragödie Jakob Rusts, der sich zum Kampf gegen die Obrigkeit erhebt, weil man seine Frau wegen Benutzung falscher Gewichte auf dem Wochenmarkt einsperrt, ist nicht recht verständlich. Rust ist ein rechtschaffener Mann. Er weiß, daß seine Frau hart aber gerecht behandelt wurde. Trotzdem will er — unmotiviert im Dramatischen — gegen diesen Staat und seinen Vertreter, den Polizeibeamten, kämpfen. Er will erproben, wer der Stärkere ist, der Polizist oder er; sein Freund Micke, ein armer irrer Epileptiker, kommt der Entscheidung des Schicksals zuvor: er ersticht den Polizisten. Jakobs Kampf bleibt unentschieden.

Der Erfolg des Stückes hängt restlos von der Aufführung ab. Sie war unter Karl Heinz Martins Regie ausgezeichnet. Kay Bler als Jakob Rust war selten so verinnerlicht und geschlossen. Paul Graetz gestaltet den Epileptiker Micke mit seiner grotesk-tragischen Komik. Er müßte etwas mehr in den Bewegungen diszipliniert werden. Erich Rieve als Polizist zeigt sein starkes Können. Die Rolle ist zu konventionell-theatralisch, um viel aus ihr herauszuholen. Gerda Müller als Grünkramhändlerin ist zu fein und kultiviert. Ihr fehlt das volkhafte Derbe. Paul Bildt in einer Charge war wieder ein starker, unverlöschlicher Eindruck. Wie er den verkommenen „Onkel Alex“ gestaltet, den Talmi-Lebemann, das ist eine meisterhafte Leistung.

Ganz verfehlt waren die Bühnenbilder Pirchans. Wie Berlin sich in den Augen eines Besuchers der „Grünen Woche“ spiegelt, nicht wie die Großstadt mit ihrem Tempo aussieht, empfand man bei seinen Bildern.

V.

„Die Sünden der Welt“ (Komische Oper)

„Das Publikum hat doch noch immer für James Klein entschieden“, meinte Brettscheider bei seiner Ansprache an die Presse anlässlich der Premiere der James-Klein-Revue. Er hat diesmal recht behalten. In der zehnten Aufführung der neuen Klein-Revue „Die Sünden der Welt“, stellte der Kritiker ein ausverkauftes Haus fest.

Objektiv muß bemerkt werden, daß „Die Sünden der Welt“ die beste Revue ist, die man momentan in Berlin spielt. Sie hat vor allem eine durchgehende logische Handlung. Die Geschichte des Mannequins Erna Krause, die Modekönigin wird, größtenwahnsinnige Ideen bekommt und schließlich wieder in ihr alte Atmosphäre zurückkommt, ist amüsant und lebenswahr. Gewiß — die Ausstattung ist nicht so prächtig wie bei Haller, aber trotzdem geschmackvoll und sauber gemacht. Die Besetzung aller Rollen ist ausreichend; Vicky Werkmeister ist mehr als das: sie ist die charmanteste Schauspielerin, die reizvollste Frau, die graziöseste Tänzerin, die man sich denken kann. Die Musik ist schmissig nach alten

Schlagern zusammengestellt. Es wird nicht mehr lange dauern, dann wird Brettscheider sagen können:

„Endlich hat die Presse für James Klein entschieden, denn das Publikum zwang sie dazu.“

„Die Perle“ (Komödie)

Gut und flott beginnend, entwickelt sich dieser Verwechslungsschwank im zweiten Akt schleppend und seicht, um im dritten Akt ganz zu verflachen. Die wenigen Einfälle sind wässerig — es fehlt die sonst bei französischen Schwänken dieser Art gewohnte Lebendigkeit und Flüssigkeit, mit einem Wort: das *Tempo*. Selbst eine lebhaftere Regie hätte hier nicht belebend wirken können. — Wenn trotzdem gelacht wird, so ist dies der teilweise ausgezeichneten Darstellung zuzuschreiben. Die Figurenzeichnung, lustig, doch nicht neu, gib! Darstellern wie Walburg, Falkenstein und Valetti Gelegenheit, ihre Gestaltungskraft zu zeigen. Otto Walburg, ausgezeichnet in der Rolle eines vermeintlichen Hahnreihs, zappelig, kurzatmig Wortesprudelnd, findet seinen würdigen Partner in Julius Falkenstein als mit Moral überlasteten Professor — die personifizierte Korrektheit —, Rosa Valetti als „männerherzenbetörende“ Küchenfee von drastisch eindringlicher Komik, das Liebespaar Harald Paulsen und Carola Toelle, beide elegant und liebenswürdig, anmutig, reizvoll und doch nichtssagend Fräulein Martha Maria Newes als Perle. Nehmt alles in allem: „Die Perle“ ist keine Perle in Tristan Bernards Dichterkrone und nur ein Halbedelstein unter den Aufführungen der Reinhardt-Bühnen.

Leoka

„Müllers“ (Theater am Nollendorfplatz)

Drei Akte Fritz-Friedmann-Frederich-Humor. „Eine größere Pause findet nach dem zweiten Akt statt.“ Sie könnte auch kleiner sein. Denn obwohl Max Adalbert einen Berliner Raffke spielt (sprich: Hujo Müller), fühlt man sich noch keineswegs irgendwie erholungsbedürftig. Und wenn der letzte Vorhang gefallen ist, dann geht man mit dem Gefühl nach Hause, daß die Lachmuskeln rücksichtsvoll geschont worden sind.

Hans Frey

Germaine

Mann, Frau und Freund waren acht Jahre glücklich verheiratet. Beweis: Der Freund ist platonisch geblieben (innerhalb dieser Ehe natürlich).

Aber schon durch die ersten Dialoge sickert eine allgemeine Unzufriedenheit. Der Mann verträgt nicht die anhaltende Liebe seiner Frau, er will endlich wieder Zeit zur Arbeit haben; der Frau ist unverständlich, daß ein Esel, dem zu wohl wird, auf das Eis gehen möchte. Darum führt sie so lange Auseinandersetzungen herbei, bis das Wasser seinen berühmten Tiefstand erreicht. So fest wie dieses zweifelhafte

Ergebnis den Mann davon überzeugt, endlich frei geworden zu sein, so wenig genügt es der vorsichtigen Frau. Sie bricht erst die Ehe mit dem Freund, um die innere Freiheit zu erlangen. Danach will sie gehen. Jetzt ist aber der Mann wieder verliebt, spielt den Enttäuschten, entrüstet sich, verstellt ihr trotzdem den Weg, sogar noch dann, als sie ihm erklärt, daß sie beide nicht darüber hinwegkommen werden. Also: trauriges aber versöhnliches Ende. Maria Orska heißt hier Germaine, und Germaine könnte Maria Orska heißen. Das ist jedenfalls der Eindruck, den diese fähige Künstlerin hinterläßt. Theodor Loos mimt den Ehepartner als Gelehrter mit Bügelfalten. Wenn er nur „mimt“, so haben sich Rolle und Leistung die Schuld zu teilen. Alles Übrige entspricht der Mittelmäßigkeit des Stückes. Lediglich Forster-Larrinaga's Regie, die den Kammerspielton einheitlich wahrt, verdient volle Anerkennung.

Hans Frey

Frankfurter Uraufführungen von Mario Mohr

Im Vordergrund steht die Komödie. Die Zeit der dramatischen Konflikte ist vorbei. Auch im Theater. Der Konflikt der Generationen ist beendet. Man kämpft nur noch um Prinzipien; nicht mehr ums Leben. Das seiner schweren Tragik entkleidete Leben erscheint dem ernüchterten Auge mehr und mehr unter dem Blickwinkel ebenmäßiger, nicht mehr gigantischer Zerrungen. Wir lernen auch wieder, gegebenenfalls über uns selbst zu lächeln, und mit dieser Selbstentheiligung gesunder Natur beginnt die Komödie wieder Weltanschauung und Zeitstil zu werden.

Die Dramatiker, die nicht nur von der Erregung einer Zeit auf deren hochgehende Wellen getragen wurden, wie viele der Nachkriegsepoche, steigen vom hohen Piedestal herab; die nicht in Lustspielöde versanden wollen, die drängen hinauf; beide aber treffen sich auf der Plattform neuer Zeitgemäßheit, treffen sich auf dem Boden der Komödie. Alles biegt um, biegt ein.

Der als einer der ersten sich radikal gleich in die höchsten Regionen dramatischer Spannungen verstieg, kehrt ebenso elementar zurück, daß er noch unter Komödiengebiet beinahe im Lustspiel landet.

Hasenclever, heute noch durch den Erfolg seines „Sohnes“ festgelegt, hat diesen Umschwung mit seiner Komödie „Ein besserer Herr“ vollzogen. Die Welt eines Reichen vom Stil der „neuen Sachlichkeit“ und die eines Heiratschwindlers gleicher Geistesrichtung schneiden sich. In die nach alter Regel mit zahllosen Verlobungen endende Handlung hat Hasenclever ein Konglomerat von Einfällen eingebettet, die wohl zur Ausschmückung ganz schön sind, aber nicht zum alleinigen Bestand ausreichen; nur die den Auftakt gebende Szene atmet schöpferischen Geist; aber es ist Geist aus anderen fremden Bezirken. Abgebrauchte und schäbig gewordene Lustspielmittel müssen schließlich zur Füllung des Abends herhal-

ten, und zum Schluß geht dem Ganzen der Atem, der Einfall aus. Die Aufführung unter Richard Weicherts Regie hatte keinen guten Stil. Man versuchte zwar manche Blöße durch eigene Einfälle zu decken, aber besonders die monotone Travestie alter Sentimentalitäten in den zahlreichen Zwischenakten und der krampfhaft Versuch des Originell-Sein-Wollens ging doch etwas auf die Nerven.

Diejenigen, die die Komödie noch am meisten pflegten, sind nun ganz in ihrem Stil. Kornfeld hat dieses Kehrt Hasenclevers weniger schrill, liebenswürdiger, nicht so in die Ohren gellend schon in „Palme“ angestimmt. „Genug vom Krieg“ hieß da die Losung, die gleiches besagt. Und es war ihm auch genug damit. Sein „Kilian“ wurde wieder kriegsferne, aller Problem-Dramatik ferne Komödie. Typisch ist bei dieser Verschiebung vom Drama auf die Komödie, daß die Süddeutschen und die Österreicher wieder stärker in den Brennpunkt des Interesses rücken. Lernet-Holenia ist ein Beispiel dafür. Seine „Österreichische Komödie“ brachte das Neue Theater zur Uraufführung. Die hochgesteckten Erwartungen gingen diesmal nicht so ganz in Erfüllung. Die lebendige, quecksilbrige Laune und der tolle Wirbel des Auf und Ab, die „Ollapotrida“ zum Erfolge führten, sind hier in eine Handlung gebettet, die, träge dahinfließend, mitunter sogar etwas langweilig die Patina des Witzes matter macht. Auch war die Aufführung unter Arthur Hellmers Regie recht schlecht. Sie vergewaltigte den Dichter und sein Werk, schuf eine Atmosphäre tötender Langeweile und rückte die Schwerpunkte des Dialogs zu sehr in den Hintergrund, so daß das hier nebensächlichere Gerippe der Handlung aufdringlich hervortrat. Denn auch hier ist das Milieu alles.

Von den Uraufführungen des Neuen Theaters ist Galsworthys „Flucht“ zu nennen. Ein Stück, das keine literarischen Ambitionen hat, aber auch nicht in der üblichen, abgedroschenen Lustspielatmosphäre landen will. So verfällt Galsworthy auf den bedenklichen Ausweg, nach den Rezepten des Kinos eine Räubergeschichte zu bauen, der er den üblen Beigeschmack dadurch nehmen will, daß der Held eine volle Sympathie verdienender Gentleman ist und das Reißerische der Handlung durch ein wenig sentimentale Philosophie verbrämt wird. Aber diese Rosinen-Philosophie ist ziemlich platt und abgerahmt und macht im Gegenteil darauf aufmerksam, daß hier etwas entschuldigt werden muß. Max Ophüls hätte in einem strafferen Tempo vielleicht manchen dieser peinlichen Eindrücke ersticken können; immerhin bewies seine Regie einen guten, stilsicheren Geschmack. Karl Günther fiel sympathisch in Spiel und Stimme, in der führenden Rolle des fliehenden Zuchthäuslers angenehm auf. Die anderen Rollen, über zwei Dutzend, sind durchweg so untergeordnet, so belanglos einfach in die einzelnen Szenen hineingesetzt, daß ihnen auch schauspielerisch kaum etwas abzugewinnen war.

Des bereits vor einigen Jahrzehnten verstorbenen Engländer Israel Zangwill reizvolles Lustspiel „Der König der Schnorrer“ spielt in London gegen Ende des

achtzehnten Jahrhunderts in der aus Spanien einst eingewanderten jüdischen Gemeinde. In vier unterhaltsamen und launigen, stark mit Milieu durchsetzten Akten lernen wir ein eigenartiges Genie kennen, einen König in seinem Beruf: einen Schnorrer. Wie er mit Grandezza und allerhöchstem Selbstbewußtsein die Leute in kürzester Frist buchstäblich bis aufs Hemd plündert, wie er ihnen alles so abnimmt, daß sie sich noch bei ihm dafür bedanken müssen, wie er sich und seinen Anhang zum festlichen Mahle einlädt und selbst aus dem verzweifeltsten Widerstand seiner Opfer noch neues Kapital schlägt; das ist alles so nett und abwechslungsreich, so unterhaltend und ohne Monotonie gemacht, daß man sich wundern muß, daß dieses Stück erst jetzt ausgegraben wurde. Zudem spielte man unter der sichtlich formenden Hand von Max Ophüls recht nett; den Hauptanteil hatte Alois Großmann als seltsamer König.

Berliner Vortragsabende

I.

Der Verband Deutscher Erzähler gab an seinem vierten Abend Stefan Zweig Gelegenheit, sich seinen zahlreichen Verehrern persönlich vorzustellen. In dem repräsentativen Herrenhaus las Zweig eine biblische Legende. Gegen Nachdichtungen von Bibelmotiven ist immer der Einwand zu machen, daß sie niemals das volksliedhafte Original erreichen. So blieb nur von der Zweigschen Legende die Schönheit der Sprache haften. Else Heims las dann eine Inflationsnovelle, die Geschichte eines blinden Kunstsammlers, dessen Familie seine schönen Originale verkaufen mußte, um sich am Leben zu erhalten, während der Greis in der Illusion erhalten wurde, seine Sammlung noch zu besitzen. Gerade durch die sachliche Schilderung klagt Zweig die verrückte Zeit der Inflation an.

II.

Klaus Mann hat sich in den letzten Monaten immer mehr in den literarischen Kreisen durch seine Novellen bekannt gemacht. Zweifellos ist der junge Dichter heute bereits eine äußerst beachtenswerte Begabung. Bei Ferdinand Ostertag las er Szenen aus einem neuen Lustspiel: „Revue zu Vieren“. Ausgezeichnet ist hier wieder das Komö-

dienhafte gelungen. Auf diesem Gebiete liegt Manns stärkste Begabung. Weniger ausgeglichen wirken die Szenen, in denen er versucht, die heutigen Richtungen der Jugend problematisch darzustellen. Seine Sprache aber ist auch in diesem neuen Lustspiel, über das das letzte Wort erst nach einer Aufführung zu sprechen sein wird, kultiviert und melodisch.

III.

Arthur Ernst Rutra, der stilbegabte Übersetzer Zolas, las bei Reuß und Pollack eine Novelle „Appollinaris Sanatogen“ vor. Es ist die Lebensgeschichte eines aus der Tiefe kommenden Journalisten, eine beißende Anklage gegen gewisse Korruptionerscheinungen der Wiener Presse, frech, witzig und schwungvoll.

IV.

Jakob Haringer ist vielleicht nach Rilkes Tod unser größter Lyriker. Nur ist es bisher ihm nicht gelungen, sich bei dem breiten Publikum durchzusetzen. Er lebt in bitterer Not. Für ihn veranstaltete die „Junge Szene“ einen Vortragsabend im Grotian-Steinweg-Saal. Richard Weimar las mit moduladionsfähiger Stimme und starker Ausdruckskraft lyrische Gedichte. Manches ist noch unausgeglichen, manches

aber von einer herben, aber ergreifenden Schönheit. Dramatische Wucht hat sein „Deutschland“-Gedicht, eine bittere Anklage des Dichters gegen die Geistlosigkeit einer materiell gerichteten Epoche.

V.

Das Schund- und Schmutzgesetz ist glücklich unter Dach und Fach gebracht worden. Bald werden wir nun die ersten unheilvollen Wirkungen dieses die Literatur knebelnden Zensurgesetzes erleben. Anton Kuh untersuchte in einer Stegreifrede im Renaissance-Theater unter dem Motto „Kunst und Külz“ die Grenzen des Erlaubten in der Kunst. Kunst und Normalbürger haben nichts miteinander zu tun. Die Kunst muß von jeder gesetzlichen Beschränkung frei sein, das ist die These, die er in seinem geistprühenden, witzigen Vortrag aufstellte. Manch hartes Wort mußten sich die schlafmützigen Deutschen und ihre Dichter gefallen lassen, die mit fahrplanmäßiger Genauigkeit in jeder entscheiden-

den Situation versagt haben. Kuh vertraut dem Künstler, daß er sich schließlich doch gegen staatliche Unterdrückungsversuche durchsetzen wird.

VI.

Zwei österreichische Dichter lasen am letzten Abend des Verbandes Deutscher Erzähler. Raoul Auernheimer, Theaterkritiker von Beruf, bleibt in seinen Novellen an der Oberfläche. Freilich ist sein Stil stets graziös und reizvoll. Ida Orloff las seine Geschichte vom „Staniol“. Sie ist die Erzählung der Liebe eines Sechsjährigen zu einem Stück Zinnblech. Ihre süße Stimme gab den Wohlklang der Auernheimerschen Sprache gut wieder.

Tiefer, ernster, wenn auch trockener als sein Landsmann, ist Ginzkey. Die Erzählung vom Dilettanten Wiberschall ist eine philosophische Betrachtung über das Schicksal von Menschen und Tieren, die beide im Leiden sich treffen. Erich Fortner las zum Schluß zwei überaus rhythmische Balladen von Ginzkey.

W. Bardach.

Filme

„Liebe“ Kapitol.

Nach der Ouvertüre, die Erinnerung an Unvergeßliches wachruft und Ungewöhnliches vorbereitet, beginnt der Elisabeth Bergner-Film, der zum Erlebnis wird, weil ein Geschöpf einmaliger Art uns verzaubert und unmittelbar ihre Vorstellung auf uns überträgt. Eine geheimnisvolle Kraft aus dieser Gestaltung ohnegleichen erweckt Gefühle, die irgendwie und trotz allem in uns noch leben. Glaube, Sehnsucht, Liebe fühlen wir traumhaft aufblättern und als wehe Illusionen in nichts verwischen.

Dieser Film, der nach einer Novelle von Balzac bearbeitet wurde, hinterläßt einen starken Eindruck, der ohne Elisabeth Bergner undenkbar wäre, da der Regisseur Czinner das Stoffliche nicht zu bewältigen vermochte. Seine Re-

gie reichte nicht aus, um die Einzelnen lebendig und dramatisch zu gestalten, die Handlung glaubhaft aufzubauen und das Spiel aller zusammenzufügen. So bleibt Riemann unverständlich und die übrigen Darsteller bieten keine Gelegenheit, sich mit ihnen in positivem Sinne zu befassen. Schon die erste Salonszene fällt kümmerlich aus; ein weiterer Fehler ist die Boudoirszene, aber auch alle späteren Bilder zeigen, das Czinner mit seinen Nebensfiguren nichts Rechtes anzufangen wußte. Unbeholfenheit der Darsteller und mangelhafte Regie beeinträchtigen die erschütternde Wirkung des Filmes. Bauten, Dekoration und Kostüme geben keine rechte Vorstellung von der Größe und den Glanz jener Zeit. Jedoch ein Film, der trotz seiner Fehler die übrigen Produktionen überragt.

Walther Feith

Eine Dubarry von heute

Ufa-Palast am Zoo.

Die Handlung lieferte eine Maßwerkstatt für Publikums-geschmack. Aber das Modell ist zu veraltet, die Verarbeitung von Halbseide und Zufällen viel zu ungeschickt und sichtbar.

Maria Corda als kleines Ladenmädchen, das schließlich ein König heiratet, bleibt dieser Rolle innerlich fremd. Hätte sie die Wandlungsfähigkeiten für die verschiedenen Stufen ihrer Karriere aufgebracht, die ihre Toiletten zeigen, so wäre dieser Film, abzüglich der Mitteilung, wie sich Alexander Korda eine Revolution vorstellt, immerhin eine bemerkenswerte Leinwandopere-rette geworden.

Hans Frey.

Das Kammerkätzchen

Emelka-Palast.

Das Kammerkätzchen hat nichts zu schnurren. In einer Pension muß es richtige Aschenbrödelarbeit leisten. Und wenn es nicht mit dem Professor Käferling so befreundet gewesen wäre, so hätte es auch niemals nach der Riviera fahren können. Dort war nämlich die absonderliche Inhaberin des „Paradishotels“ gestorben. Anstatt nun ihrem Neffen Gut und Geld zu hinterlassen, bestimmte sie, daß er lediglich eine Stelle im Hotelbetrieb erhalten könne. Universalerbin solle aber diejenige Person werden, die an einem bestimmten Tage und zu einer bestimmten Stunde eine genau bezeichnete Stelle des berliner Tiergartens passiert. Ausgerechnet Professor Käferling ist der Glückliche.

Nachdem das Kammerkätzchen und der enterbte Neffe einen Betrüger entlarvt haben, der den weltfremden Professor um seinen neuen Besitz bringen wollte, ernannt er den Neffen dankbar zu seinem Hoteldirektor, und dieser macht das Kammerkätzchen, wer kann erstaunt sein, zu seiner Direktorin.

Dieser englische Film arbeitet mit aus Amerika importierten Lachmagneten, so daß die

sonst prähistorische Schwankidee wenigstens ein paar lustige Auf-takte unterbrechen. Trotzdem wäre zu empfehlen, das Ganze zu verbrennen, wenn es nicht das Kammerkätzchen der Betty Balfour entzückend durchsprudeln würde.

Hans Frey.

Die unheimlichen Drei

Tauentzien-Palast.

Drei Artisten, ein Bauchredner, ein Athlet und ein Liliputaner, arbeiten auf Rummelplätzen. Während ihrer Vorstellungen plündert die angeblich schöne Mag die Taschen der Zuschauer. Nachdem das Geschäft genügend abgeworfen hat, eröffnet das sonderbare Konsortium eine Vogelhandlung. Der Bauchredner erscheint als Großmutter und verkauft die stummsten Papageien als wahre Sprachgenies. Beanstanden dann Kunden das beharrliche Schweigen der teuer bezahlten Vögel, so sucht sie Großmutter in ihren Wohnungen auf. Der Liliputaner wird als Baby verkleidet, im Kinderwagen mitgenommen. Sobald die Papageien ihre Freude, Frauchen wiederzusehen, durch eine entsprechend lange Begrüßungsrede ausdrücken, betätigt sich der ausgewachsene Säugling als talentierter Baldowerr. So kommt eines Nachts ein Einbruch zustande, der mit einem Mord endet. Flucht, Verfolgung, Festnahme eines Unschuldigen, Geständnis, Freispruch und ein riesenhafter Gorilla, der die eigentlichen Mörder, den Athleten und Liliputaner, richtet.

Eine amerikanische Arbeit, die den Beweis liefert, daß auch das Mittelmäßige, sobald es routiniert gehandhabt wird, Gefallen findet. Den Bauchredner spielt Lon Chaney mit der ihm eigenen Gestaltungsgabe. Der von Harry Earles dargestellte Zwerg wird seiner Doppelrolle mit erstaunlicher Natürlichkeit gerecht. Alles übrige paßt sich unter Tod Brownings Regie den gut photographierten Gesamtbildern an.

Hans Frey.

Die Frau ohne Namen

Phoebus-Palast.

Ein Reise- und Abenteuerfilm von Georg Jacoby, der Gelegenheit zu herrlichen Aufnahmen von China und Japan, von Überseedampfern und Meer gemälden gibt.

Die Handlung: Miß Violet, mutige Redakteurin des „Morning Sport“ verschwindet aus Reklamegründen. Dem glücklichen Finder winken 100 000 Dollar. Als sie der Konkurrent vom Evening-Sport endlich erwischt hat, ist die Frist um drei Stunden amerikanischer Zeit überschritten. Sie hat also gesiegt, reicht aber dem hartnäckigen Verfolger die Hand zum Ehebund.

Das alles ist bunt und witzig genug, um das Publikum zu unterhalten. Elga Brink, sehr schön und sehr tapfer, Jack Trevor und Georg Alexander in trottelfhaften, aber wirksamen Rollen, treten schauspielersich hervor.

Dr. W. Bl.

Das Panzergewölbe

Taentzien-Palast.

Man hat den Mut gehabt, „Das Panzergewölbe“ neu zu drehen, hatte aber Furcht, einen Detektivfilm zu machen. So wurde einfach aus Stuart Webbs, dem Detektiv, das Ideal eines Polizeimannes, der, wie ein gütiger Geist, stets den Braven hilft, die Verführten auf den rechten Weg zurückbringt und die Bösen vernichtet.

Die Hauptrolle spielt (neben der unaufhaltsam vorwärts eilenden Uhr des Panzergewölbes) nicht Stuart Webbs alias Ernst Reicher, nicht Johannes Riemann, der Verführte, nicht der abgefeymte Biedermann des bärtigen Heinrich George, sondern der Komiker Siegfried Arno.

Die Szene im Panzergewölbe, deren nachträgliche Motivierung verstümmte, gab dem Regisseur Lupu Pick Gelegenheit, sein dramatisches Können voll zu entfalten.

M. Hardt.

28

Der heilige Berg

Ufa-Palast.

Man schneide die Liebesgeschichte heraus, was bleibt, ist der schönste Naturfilm mit unvergeßlichen Bildern von Meer und Gebirge.

M. Hardt.

Wenn der junge Wein blüht

Taentzien-Palast.

Ein heiteres Spiel“ auf dem Niveau und mit den abgedroschensten Mitteln der schaltesten Theaterposse, vom Komiker Siegfried Arno zuweilen zur Groteske übersteigert. Alles andere, mit Ausnahme von Hanni Weiße, völlig farblos.

Aber ein Telefongespräch ist da zu sehen, ein Telefongespräch... Um dieses Telefongesprächs willen sei dem Regisseur Carl Wilhelm der Rest des Filmes vergessen.

M. Hardt.

Die lustigen Vagabunden

Emelka-Palast.

Pat und Patachon als Eislauflehrer und Ziehleute, als Einbrecher und Stifter eines jungen Glücks. Ein harmloses Lustspiel ohne künstlerische Ambitionen, das primitiven Gemütern sicher viel Freude bereitet.

M. Hardt.

Gauner im Frack

Emelka-Palast.

Ein deutsches Lustspiel, jawohl. — Bekümmert sitzt man da und wartet — einigemal lacht man schmerzlich betroffen auf — dann weint man wieder ein bißchen — und dann wird einem ganz schwach und man geht mit einem leisen Schnackerl nach Haus. — Herr Noa hat sich gedacht, es wird schon gehen, — und wenn schon nicht in Berlin, in der Provinz bestimmt! Warum denn auch nicht, die modernen Sachen haben sich überlebt, man kehre also zu den alten Grundsätzen zurück, man nehme einen schlichten Hochstapler, eine Gräfin, welche ein falsches Luder ist, ein liebes Mädel und einen ed-

len Graf und einen ver-
ruchten Bösewicht, gebe dazu ein
süßes Munderl und Herrn Paul
Heidemann und hat dann was
ganz Solides. — Für das Ma-
nuscript zeichnen leichtsinniger-
weise Herr v. Wohl und Than, sie
haben sehr wehe aber nicht wohl-
getan. — Also nichts für ungut,
wir wollen nicht mehr darüber
reden, es war zwar nichts, aber
das nächste Mal! Um Gottes-
willen aber kein deutsches Lust-
spiel mehr, wie wärs z. B. mit
Romulus und Remus, ein griechi-
sches Königsdrama, ganz was
Ernstes?

Mensch unter Menschen.

I. u. II. Teil.

Der großen dramatischen Dar-
stellung Valjeaus (Gabriel
Gabno) und der wuchtigen Ge-
staltung Javerts (Jean Toulous)
dürfen wir unsere Achtung nicht
versagen. —

Vor der Güte und Menschlich-
keit, die aus den Augen Mpe.
Myrichs leuchtet, verneigen wir
uns beschämt. — Die Darsteller
lassen uns stellenweise verges-
sen, daß ein unfähiger Regis-
seur eine edle Vorlage zu einem
abscheulichen Machwerk ver-
stümmelt und vergewaltigt hat. —
Henry Fescourt läßt seine Figu-

ren vor Theaterkulissen dekla-
mieren, er kommuliert zu Dutzen-
den Zufälle und diktiert einen Pa-
thos, welcher auf der Sprech-
bühne möglicherweise erträglich,
aber im Film sinnlos ist. — Dazu
ein Kunterbunt kitschiger Szenen-
rien und Texte, für die der Mit-
arbeiter Fescourt's, Louis Nalpas,
verantwortlich sein dürfte. —

Fr. Milowanoff fällt im I. Teil
als Fautine (Mutter), im II. Teil
als Cosette (erwachsene Tochter)
gleichermaßen unangenehm auf. —
Zwar schluchzen die Gluckhennen
vor Rührung, wenn Cosette mit
vorgeschobenem Kinn die Augen
aufschlägt, daß hörbar die
Schminke schnalzt und so Liebe
mimt, aber nach unserem Ge-
schmack ist dieses Mienenspiel
und Getue nicht. — Auch ver-
drießt es, daß dieses Stück holde,
fromme Jungfrau unbeschädigt
das Ende des Films erlebt.

Cosette, als Kind, wird im
I. Teil etwas affektiert, von der
sonst begabten kleinen Schauspie-
lerin Rolane dargestellt. —

Badiöle, als der sprichwörtlich
gewordene Lausbub Garroche, hat
seine Sache gut gemacht und Ta-
lent bewiesen. — Für einige Ge-
schmacklosigkeiten der Regie, die
ja in allen Szenen vorkommen,
kann er nichts.

Hagenbeck in Berlin

Circus Busch.

Die diesmalige Spielfolge des
Circus Carl Hagenbeck (Cir-
cus Busch) zeichnet sich durch
die Vielseitigkeit und Qualität des
Gebotenen in anerkennenswerter
Weise aus. Besonders hervorzu-
heben sind die Dressurakte; ein
erstaunlich abgerichteter See-
Elefant, eine Elen-Antilope, so-
wie „12 trotzig Berberlöwen“,
neben blendenden Pferdedres-
suren, deren Anmut, Takt und
Präzision an ihre zweibeinigen
Tiller-Kolleginnen erinnern, er-
geben mit vielen anderem optisch
schöne Bilder und spannende
Situationen. Aber auch die Lach-
muskeln werden von den vier
Bronnotts reichlich in Anspruch
genommen. — Ein genußreicher
Abend. *Leoka*

Mary Wigman: Die Feier

Uraufführung in einer Matinee der Skala.

Über die Tanzstücke des Dra-
mas, das dreigeteilt zum er-
sten Male hier auf der Szene er-
scheint und dessen Dreiteilung
eine absteigende ist, ist weniger
auszusagen als man nach einem
ziemlich langen Stillstand der
Neuproduktion der Tänzerin er-
warten mochte. Nachzurühren
ist, wie immer, die unerhörte
Schulung, durch die die Truppe
der meisterlichsten Tänzerin aufs
Neue gegangen ist, und die den
Begriff des Ensembles, wie wir
ihn aus einer vergangenen Epoche
des Theaters übernommen haben
und dort vergebens ersehnen, auf
ihrem Gebiet fast restlos gestal-
tet, daß wir mit fast feierlicher
Bewunderung erfüllt, vor dem

Ausmaß von Kraft verharren, das solchen Zwang auf Körper auszuüben im Stande ist. Rhythmus, Bewegung, Aufbau und Stillstand sind bereits von jener unnachahmlichen Exaktheit, die vielleicht das Ideal der Wigman ist.

Früher hätte man vermutet, daß sie ihr Ideal anders sucht, als auf einem Wege, der, wenn auch im höchsten Sinne des Ausdrucks, ein gymnastischer ist. Vom Turnen zum Tanz ist ebenso ein enormer Schritt, wie vom Tanz zum Sport, aber ein Schritt; vom Theater zum Tanz ist ein Weg. Als die Wigman „Tanzdramen“ zu gestalten begann, schien sie diesen Weg einzuschlagen; aber sie übernahm vom Drama nur die konstruktiven, vom Theater nur die akustischen und optischen Möglichkeiten. Sie hat aus diesen Möglichkeiten das Möglichste geformt, und niemand wird bestreiten können, von Bewunderung ganz erfüllt davon zu sein. Aber nicht: erfüllt — schlechthin.

Lh.

Gerhart Hermann Mostar:

Der Tanz von Cölbick.

Uraufführung in der Berliner Funkstunde.

Bemerkenswert ist der Einzelfall einer Aufführung einer sogenannten Singlabel eines jungen Autors Gerhart Hermann Mostar, eine Bezeichnung, die durch ihren Anklang ans Wandervogel-

mäßige nicht übermäßig überzeugt — innerhalb dieses, sonst so langweiligen Gleichmaßes, eben darum, weil hier wirklich ein neuer Versuch gemacht wird. Die Legende vom Tanz von Cölbick ist hier aufs rein Akustische umgeformt, eindringlicher als der Einfall des Autors, über den als Dichter dieser Einzelfall noch keinen hinreichenden Aufschluß geben kann, ist sein Hörsinn. Die Möglichkeiten des Worts im Ohr sind mit einer seltenen Empfindsamkeit erfaßt und verwertet. Gleiches gilt für die z. T. untermalende, z. T. Pausen füllende Musik — der Autor ist sein eigener Komponist. Das Wesentliche daran ist, daß er wie die wirklichen und weitsichtigen Dramatiker der Zeit (Bronnen, Kaiser, Döblin) sich dem Epischen zuneigt, wie er weiß oder fühlt, daß wir vom Drama, sei es gespielt, getanzt oder gesendet, den Vollzug der Handlung, das laufende Band, die Szenenfolge erwarten — Geschichte, und nicht Einzelsituation. Dazu befähigt ihn vollends ein sachlicher, ungezierter, flüssiger und nur wenig romantisch beladener Stil, den von den Darstellern Walter Franck mit seinem klaren, etwas scharf absichtlich beschwingten und satten (nicht: fetten) Organ am besten traf, wenn man auch nicht überhören konnte, daß ungenügend probiert war.

Lh.

Büchertisch

Meisterprosa

Zwei schmale Bände des S. Fischer-Verlages — zwei Kostbarkeiten deutscher Erzählerkunst.

Thomas Manns Novelle „Unordnung und frühes Leid“ berichtet die denkwürdigen Vorgänge eines bürgerlichen Tages, in den durch flügge gewordene Jugend ein befremdlicher Hauch von — immerhin noch solider — Unbürgerlichkeit einbricht. Der Bericht, zugleich der Betroffene, kann sich eines Lächelns nicht erwehren, fühlt er sich auch aus dem angenehmen

Gleichmaß seines geistig-körperlichen Behagens gescheucht. Er trägt mit Fassung eine behutsame Unruhe zur Schau, umschreibt alles, was da um ihn und mit ihm vor sich geht, in einem Ton gemessener Überlegenheit, die ihrer selbst nicht unbedingt sicher ist und das weiß. Schließlich aber hebt er mit wundersam zarter Bedachtsamkeit das Erlebnis einer Kindesseele. „Lorchens“ ersten Liebeskummer, aus dem Drum und Dran des berichteten Festtrubels heraus — so zwar, daß von hier aus der ganze schwere-

jene Bedeutung empfängt, die den Bericht rechtfertigt. Diese kostbare Miniaturarbeit Thomas Manns steht in ebenbürtiger Selbständigkeit neben seinen großen Romanen.

Jakob Wassermann erzählt vom „Aufruhr um den Junker Ernst“, der das Kind eines leichtfertigen, früh verkommenen Vaters und einer von innerer Unerfülltheit rastlos umgetriebenen Mutter ist. Wie die zauberhafte Gnade einer schöpferischen Phantasie sich dem Knaben schenkt, wie sie ihn beinahe der Inquisition ausliefert, wie aber ihre mächtig fortwirkende Gewalt in den Herzen der Jugend schließlich den Sturm zu seiner Befreiung entfesselt — das gibt Wassermann in farbig bewegter Handlung. Des Junkers Mutter, durch eine frühe Liebesgeste des Kindes für den liederlichen Vater dem eigenen Blut entfremdet, wird zugleich durch das gemeinsam erlittene Schicksal, die gemeinsame Bedrohung durch die Gewalten der Finsternis dem Sohne neu geschenkt. Wassermann hat vieles Seelische in die Erzählung versponnen, — wie etwa das aus spontaner Neigung und innerster Abwehr gemischte Verhältnis des erzbischöflichen Oheims zu Ernst — so daß man bedauern möchte, daß er das Ganze sich nicht zum Roman auszuwachsen ließ. Für die schmalere Aufgabe der Erzählung ist wiederum die zeitkoloristische Untermalung zu breit und zu gewissenhaft. Dennoch: diese 165 Seiten deutscher Prosa, die das Bekenntnis eines Dichters zur Sendung des Dichterischen in der Welt umschließen, sind auserwähltes Sprachgut noch in einer verschwenderischen Zeit.

Behl

Kanada

Mit seinen meerartigen Seen, gewaltigen Strömen, gigantischen Wasserstürzen, mit himmelstürmenden Hochgebirgen und der Endlosigkeit seiner Prärien, mit weiten unerforschten Landen, gen Norden an die Arktis rührend, mit einer rastlos schaffenden Gegen-

wart und einer phantastisch winkenden Zukunft — so liegt Kanada breit zwischen Atlantik und Pazifik, und die Hudson Bay scheint das Herz des riesigen Landes zu sein. Ein Genuese in englischen Diensten hat es 1497 entdeckt, ein französischer Kapitän mehr als 100 Jahre später bei Quebeck zum ersten Male besiedelt. Französische Kolonie bis 1763, blieb Kanada, von Pfaffen, Jesuiten und Bürokraten regiert, in der Entwicklung hinter den künftigen United States weit zurück. Heute ist es mit seinen etwa 9 Millionen Menschen, von denen, statistisch betrachtet, jeder über einen Quadratkilometer Bodens gebietet, eines der gewichtigsten Dominions im Imperium Britannicum... ein mächtiges Tor der Zukunft.

Ihm ward daher mit Fug in der *Orbis Terrarum*-Reihe des Verlags Ernst Wasmuth, Berlin, ein umfangreicher besonderer Band gewidmet, den Louis Hamilton zusammengestellt und eingeleitet hat. Es ist charakteristisch für den Gegenstand, daß der Herausgeber betont, er zeige Kanada, „wie es ist“. Denn bei diesem werden den Kulturland kommt es nicht in erster und kaum in zweiter Linie auf rein ästhetische Werte an. Es ist vielmehr in all seinen Eigentümlichkeiten zu zeigen, zu denen auch manche Häßlichkeit gehört.

Für die malerische Schönheit hat immerhin die Natur reich und in bunter Vielfalt gesorgt. Aufnahmen von den Niagarafällen, Uferbilder etwa vom Huronsee, die blühende Versponnenheit des Schattenflusses am Rouseau-See, vor allem aber grandiose Hochgebirgsstimmungen (Mount Assiniboine, Lake Louise, Geisergletscher) repräsentieren die große, reine Romantik kanadischer Landschaften. Das Bild von der Mitternachtssonne am Mackenzie-Delta ist von einem zauberhaft bannenden Reiz. Im Wechsel der Jahreszeiten wird die Natur Albertas vermittelt.

Dann aber sehen wir den Menschen sein Werk beginnen. Zeitlich um 10 Jahre auseinander-

liegende Aufnahmen etwa derselben Siedlung bezeugen seine Leistung. Mit ungeheuren Viehherden bevölkert er die weiten Ebenen in Manitoba. Wir sehen ihn beim Lachsfang und beim Bestellen der Prärie (auf einem Bilde, dessen seltsame Einsamkeitsstimmung bemerkenswert ist). Ein kleines primitives Postamt wächst mitten aus der Prärie, deren Verlassenheit durch Auto, Telephon und Radio in immer schnellerem Tempo besiegt wird. Wir sehen einen breiten Fluß in Neubraunschweig mit gefällten Holzstämmen so überdeckt, daß kein Tröpflein Wassers mehr wahrnehmbar ist, und blicken mitten hinein in das Werden einer jäh aus dem Erdboden aufschießenden neuen Stadt. Von Dawson City, der phantastischen Augenblickssiedlung am Yukon-Fluß bemerkt man Barackenhäuser und Schürfreiste am Klondike. Jack Londons abenteuerlich spannende Kurzgeschichten aus dem Goldfieberlande tauchen in der Erinnerung empor, und wenn wir wiederum auf anderen Blättern des vielfältigen Kanadabandes die prachtvollen Tierkörper eines kanadischen Fuchses, eines Weißedelhirsches, eines Gebirgswidders erblicken, denken wir daran, die unerschöpflichen Naturskizzen des kanadischen Dichters Charles D. G. Roberts („Augen im Busch“ — „Jäger und Gejagte“) wieder aus dem Bücherschrank zu nehmen.

Noch lange sind die Schätze unseres Buches nicht erschöpft. Jetzt lernen wir die Städte mit ihren monumentalen Parlamentsgebäuden und Wolkenkratzern kennen, und bewundern die gewaltigen, schier endlosen Eisenbahnbrücken und Viadukte. Uns überwältigt die sachliche Neuform der riesigen Getreidespeicher und Kühlhallen von Montreal, und die mächtige Hebeschleuse bei Peterborough zeigt uns, ebenso wie die Kraftstation der Smooth Rock Fälle, etwas

vom Werden und Wollen eines großen Menschenlandes.

Es ist viel Zukunft, viel Hoffnung, viel wirkende Tat in diesen Blättern spürbar. Und erst im Ausklang, auf den letzten paar Seiten, wird auch die Vergangenheit lebendig. Wir schauen in feine, kluge Indianergesichter; malerische Dörfer mit den hohen, kunstvoll geschnitzten Totempfehlern fesseln das Auge. Eine erlesene Rasse von empfindsamstem Formgefühl, naturverschwistert, mit ursprünglichster Kultur des Blutes begabt, nimmt gewissermaßen Abschied von dem Land, das einst sein war.

C. F. W. Behl

★

Redaktionelle Mitteilungen an unsere Leser:

Die Zeitschrift „Der Kritiker“ ist am 1. Januar 1927 in den Verlag der Firma Leon, Kurzmänn & Co., Verlags-G.m.b.H. übergegangen. Aus technischen Gründen fiel das Januarheft aus.

★

Verantwortlich für den gesamten redaktionellen Teil: Hans Frey, W 15, Uhlandstr. 159.
Für den Reklameteil: Leo Kurzmänn, Berlin-Halensee, Hektorstr. 13. Verlag und Redaktion: Leon, Kurzmänn & Co., Verlag G. m. b. H., Berlin W 50, Marburger Str. 7
Unangeforderte Manuskripte werden nur bei Beilegung von Rückporto zurückgesandt.
Druck von Edmund Stein, G. m. b. H., Potsdam.

Drogerie am Nollendorfplatz

INH.: GERHARD CRONER

Parfümerien, Toilette-Artikel, Haushalts-Artikel
Größte Auswahl in sämtlichen Schmink-Artikeln für
Bühne und Film

Berlin W 30, Maaßenstr. 11 Fernsprecher:
Nollend. 2395.

Wälfchemagazin Nollendorfplatz G. m. b. H.

Fernruf: Lützow 9349 **Berlin W 30** Maaßenstraße 25

Elegante Herren-Ausstattungen / Damen-Handschuhe

Stets Eingang von Neuheiten

Spezialität: Oberhemden und Pyjamas nach Maß in eigenem Atelier

Ausschneiden und an den Verlag des „Kritikers“ senden.

Hiermit bestelle ich die Zeitschrift

„Der Kritiker“

für ein halbes Jahr = RM. 1.80

für ein ganzes Jahr = RM. 3.50

Name:

Adresse:

Der Bezugspreis soll bei mir eingezogen werden.

(Nichtzutreffendes streichen)

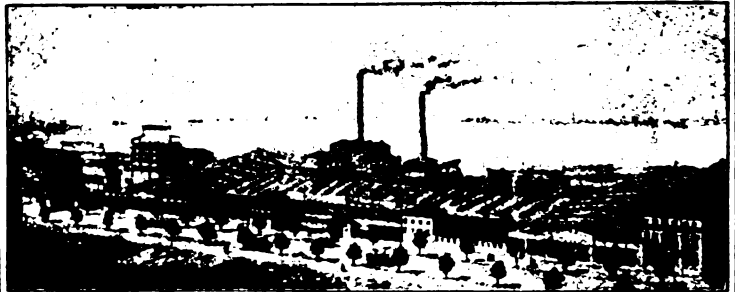
Elektrolux

DER STAUBSAUGER

BARNOWSKY-
REINHARDT- SALTENBURG-BÜHNEN
KLEINES- KOMMANDANTENSTRASSE-
METROPOL- RENAISSANCE- THALIA-
SOWIE SÄMTLICHE UFA-THEATER
IM REICHE WERDEN MIT

Elektrolux

GEREINIGT.



LUX-WERKE · BERLIN-TEMPELHOF

25. März 1927

9. Jahrgang 1927

Nr. 3

Der Kritiker

*Blätter für Kunst, Literatur,
Musik, Theater, Film und Gesellschaft*

Hans Lauterbach: Georg Brandes, der Revolutionär
des Geistes

Max Herrmann (Neiße): Ein Denkmal für die Duse

Rudolf Arnheim: Edvard Munch

Erich-Walter Sternberg: Der Jungbrunnen

Hans Frey: Film

Wolfgang Bardach: Kleinkunst

Erwin Stranik: Wiener Theater

C. F. W. Behl, Wolfgang Bardach, Willy Blumenthal:
Theater in Berlin

Lhermann: Tanz

Begründet von Dr. Neulaender

Preis 30 Pfennige

Leon, Kurzmann & Co., Verlags-Ges. m. b. H., Berlin W 50,
Marburger Straße 7



Die schallgedämpfte

AEG

KLAVIATUR- SCHREIBMASCHINE

Besondere Vorzüge: Vor Staub schützendes Gestell mit Glasabdeckung / Automatische Farbbandumschaltung patentierter Konstruktion / Zweifarbenband mit dauernd sichtbarer Schrift / Auswechselbare Stechwalze / Patentierte Schall- und Geräuschkämpfungsvorrichtungen / Wagenumschaltung nach dem Schwingsystem / Automatische Sperrschrift = 50% Zeitersparnis / Stoßfreie centrifugale Tabulaturbremse (DRP.) / Bequem herauszunehmender Wagen, daher leichte Reinigungsmöglichkeit / Einrichtung für 5fachen Zeilenabstand / Anschlagregler für Schnellschreiberinnen / 44 Tasten

AEG-DEUTSCHE WERKE

AKTIENGESellschaft, BERLIN W 8

Georg Brandes, der Revolutionär des Geistes

von Hans Lauterbach

Am 19. Februar starb Georg Brandes, gefürchtet und darum gehaßt von vielen, und geliebt nur von den wenigen, die gleich ihm um das höchste Ziel des geistigen Lebens rangen, um den Sieg der Wahrheit über die menschliche Lüge. Brandes war als Revolutionär des Geistes ehrlich, unerschrocken und konsequent. Ein Zurückweichen von der großen Linie des Kampfes gegen den Spießbürger gab es für ihn nicht. Er war eben keine Kompromißnatur und fürchtete den Teufel so wenig wie er vor der theologischen Fakultät erzitterte. War doch Brandes Gotteslästerer und wagte es in seiner ausgezeichneten Untersuchung „Die Jesussage“, in der er diesen religiösen Mythos mit der Tellegende parallelisiert, die Existenz Christi zu leugnen. D. h. er vollendete, was Renan und David Friedrich Strauß in ihren Werken „Das Leben Jesu“ betitelt, begonnen hatten. Der Kulturhistoriker pfuscht der Kirche ins Handwerk, zerstört dem Christentum eine Illusion und unterstützt dadurch den Kampf für die Wahrheit gegen ein totes Dogma. Und in diesem Kampfe um die prizipiellsten Fragen, die das Leben stellt, in seinem Wahrheitsfanatismus, der auch vor dem Letzten nicht zurückscheut, gleicht er seinem höchsten Vorbild, dem Genie des französischen Geistes: Voltaire. Wie selbstverständlich also, daß Brandes aus dieser Blutsbruderschaft heraus geradezu gezwungen wurde, das Leben Voltaires, dessen Kampf und Sieg in dieser einzigartigen Biographie zu schildern, die dem großen Franzosen gewidmet ist. Hier erleben wir eine Epoche, hier erleben wir Frankreich am Vorabend seiner großen Revolution — wie im „Michelangelo“ das Italien zweier Jahrhunderte. 1000 Menschen begegnen uns und 1000 Schicksale halten uns im Bann; aber über allen wuchtet streng und ehern das Genie, das alle überragt: Voltaire. In dieser Arbeit, die eben mehr als eine große Biographie ist, nämlich eine Zeit- und Kulturgeschichte, erreicht Brandes dichterische Höhen. Doch, was am Lebenswerk von Georg Brandes weit wichtiger als selbst die besten seiner literar-historischen Arbeiten erscheint, das ist eine Polemik gegen den starren Konservatismus menschlicher Dummheit. So wollen wir Deutschen es ihm nicht vergessen, daß er es war, der uns Nietzsche entdeckt hat. Nietzsche, diesen vielleicht intuitivsten Philosophen, dem es die Philologen wohl niemals verzeihen werden, daß er auch noch ein Dichter war. Brandes aber hatte die Ehrfurcht vor dem Genie des großen Antichristen und so kämpfte er auch für ihn seinen besten Kampf gegen eine ganze Welt von Feinden und gewann mit dem brillanten Artikel in der „Deutschen Rundschau“: „Radikaler Aristokratismus“. Auch in der jüngsten Vergangenheit war es wiederum Brandes (und der Wiener Karl Kraus), der für Wede-

kind zu einer Zeit eintrat, als man hier noch dieses bedeutende dramatische Talent des deutschen Naturalismus mit Polizeigewalt und Willkür traktierte und seine besten Werke als Pornographien erklärte. Falls aber diese Beispiele nicht genügen sollten, um den Elan von Georg Brandes zu beweisen, so lese man seine Polemiken für die schärfsten Gesellschaftskritiker des Nordens auf dramatischem Gebiet, die Polemiken für Strindberg und Ibsen. Gewiß, unter all' diesen Umständen war es klar, daß der Bürger schließlich auch den Mann hassen lernen mußte, der gerade immer diejenige bejahte, die ihn verneinten, zumal da Brandes noch Jude war und — Schrecken ohne Ende — ein Freund des dänischen Sozialistenführers Louis Pio. Aber was bedeutete für Brandes der ganze Haß seiner erbitterten Feinde? Nichts. — Er ließ sich nicht beirren, sondern verfolgte sein Ziel. Ehrlich blieb er und treu seiner Gesinnung bis zum Tode. Darum auch gebührt Georg Brandes, diesem einzigartigen Mittelsmann zwischen Kunst und Wissenschaft, ein würdiger Platz unter den großen Toten, von denen mit Recht behauptet werden kann, daß sie tapfere Soldaten der geistigen Revolution gewesen sind.

(Die angeführten Werke von Georg Brandes sind im Verlag von Erich Reiß, Berlin, erschienen.)

Ein Denkmal für die Duse ^{von} Max Herrmann (Neiße)

Im Rudolf Kaemmerer Verlag Berlin, haben Bianca Segantini und Francseco von Mendelssohn einen Band herausgegeben, der die Duse gewissermaßen auferstehen läßt, lebendig macht. Sie haben eine Fülle bildlicher und literarischer Darstellungen von Wesen und Kunst der großen Schauspielerin gesammelt. Aus diesen Zeichnungen und Photos und aus diesen bedeutungsvollen Bekenntnissen kundiger Zeitgenossen wird sie allen, die sie erleben durften, noch einmal lebhaftig wiedergeschenkt. Und auch die, die sie nicht mehr sehen durften, sehen sie nun mit den Augen der Glücklichen, und auch ihnen ist die einmalige Größe der Gefeierten bewiesen durch die unvergleichliche Einmütigkeit und Stärke dieser Huldigung. Ich gehöre zu denen, die keine Gelegenheit mehr hatten, die Duse kennenzulernen, und doch ist mir nach der Lektüre dieses Buches, als wären mir ihr Äußeres, ihr Antlitz, ihre Haltung, ihre Gesten, ihr Schreiten, ihrer Stimme Klang, ihr Leben, ihr Wesen, ihre Seele seit langem, völlig und für immer vertraut. Man sieht sich immer wieder die vielen, so charakteristischen (übrigens vorzüglich reproduzierten) Bildnisse an, man kommt von ihnen nicht los, es ist ein Zauber um dieses Haupt, um diese ganze Gestalt, die etwas Unentrinnbares hat. Dann liest man die begeisterten Berichte und Äußerungen der verständnisinnigsten und wichtigsten Menschen, die alle von der Duse schwärmen, es sind Menschen aus aller Herren Länder, und sie sind an Temperament, Gesinnung, Art, Kunstauffassung und Weltanschauung so verschieden als möglich ist, aber einig sind sie sich im vorbehaltlosen Anerkennen des Wertes der Duse, in der unbedingten Ehrfurcht vor ihrem Genie, und sie sagen alle,

freilich mit sehr verschiedenen Worten, im Grunde eine einzige riesige Liebeserklärung für den Künstler und Menschen Eleonore Duse! Das abgenutzte Klassikerzitat: „Wer den Besten seiner Zeit genug getan, der hat gelebt für alle Zeiten“, wird hier einmal überwältigend unmittelbar Wahrheit. Von Gerhart Hauptmanns lapidarer Feststellung: „Die Duse ist die Kunst selbst“, einem schwerwiegenden Satze der höchsten Anerkennung, die eigentlich zu vergeben ist, geht es über die dichterischen Huldigungen d'Annunzios und Rilkes, zu Bangs und Hofmannsthals dichterischen Essays, schließlich zu Alfred Kerrs klaren und herzlichen, künstlerischen und menschlichen Anteilnahme, Hymnik und Sachkenntnis einenden Extrakten. Wem bis dahin die Duse noch nicht lebendig geworden sein sollte, dem muß sie hier endlich ganz nahe, greifbar, in wirklicher Landschaft vor Augen stehen. Andre belangvolle Aussagen kommen dazu: Bahrs Lobsprüche, die begeisterte Zustimmung der Kollegin Irene Triesch die undirektorenhaft menschliche des Theaterdirektors Robert; der skeptische Shaw plädiert auf kritisch gutfundierte Weise für ihr Genie, der knifflige Pirandello auf etwas säuerliche. Und als die Duse gestorben ist, da widmet ihr ein Italiener einen etwas nationalstolzen, doch für ihr Menschlichstes verständnisinnigen Nachruf, der deutsche Schrittsteller Emil Ludwig eine Trauerrede, die die deutsche Nichtachtung der Kunst rechtens anprangert, und der französische Schwankautor de Flers ein Feuilleton, das Kunst und Leben der Duse geistvoll pointiert und mehr als geistvoll endlich pointiert in der Grabschrift: *Amori et dolori Sacrum*. der Liebe und dem Schmerz geweiht. Mit vier Zeilen d'Annunzios klingt der Band entsprechend wehevoll als harmonischer Festakt aus. Und man wünschte nur, daß es so würdevolle, von Herzen kommende, spontane Huldigungen vor der Kunst und vor einem wertvollen Künstlermenschen öfters gäbe.

Edvard Munch von Rudolf Arnheim

Kollektivausstellung in der Berliner Neuen Nationalgalerie

Viele von diesen Bildern machen es dem Betrachter besonders leicht, sich mit der Konstatierung des bloß Motivischen zu begnügen. Sie haben ein benennbares „Thema“ und mancher, der durch diese Ausstellung gegangen ist, wird nicht mehr mitnehmen als die unheimliche Erinnerung an eine dunkle nordische Welt voller Melancholie und Schwere. Da sitzen zusammengehockt und geduckt rätselhafte Gestalten und blicken auf das düster-violette Meer. Da findet sich immer aufs Neue abgewandelt das Motiv der „Eifersucht“ mit dem bleichen unbeweglichen Gesicht des betrogenen Gatten. Da sitzen kranke, blutleere Menschen in ihren Stühlen. Da steht im großen, kahlen Sterbezimmer die trauernde Schar, immer wieder anders gruppiert, aber immer gleich in der trostlosen Hilfslosigkeit der Haltung. Die Szenen aus Ibsens „Gespenstern“, die Mörderin, die Mordallee, der schmale Körper des jungen Mädchens, das da ängstlich auf die rätselhaften Triebkräfte

lauscht, die im Dunkel der Nacht erwachen — wahrlich, es wird genug an thematischen Sensationen geboten. Ja selbst Gegenstände, die von sich aus keinen Anlaß dazu bieten, hat der Künstler mit einer seltsamen Schwermut überschattet. Man sehe nur diesen „Abend auf der Karl-Johann-Straße in Oslo“ (1895). Da steht, zu einer schwerflüssigen, unartikulierten Masse zusammengeschmolzen und wie mitten in der Behendigkeit des Gehens plötzlich zu Tode erstarrt, ein Menschenhaufen — weiße Gesichter, blicklose Augen, gespenstisch schwarze Zylinderhüte. Oder das bekannte Doppelporträt „der Radierer Paul Herrmann und Contard“ (1896/97), die wächserne Haut, die braunroten Augen und Haare des einen, der große blauschwarze Bart des andern, die violetten Schatten der Krankheit um die dunklen Augen — zwei unheimliche Köpfe.

Und doch wird, wer dies Schauhaus nordischer Melancholie mit nichts als einem angstbeschwerten Herzen verläßt, dem großen Werk Edvard Munchs nicht gerecht. Man wird ein gewisses Mißtrauen gegen so starke Gefühlsbelastung empfinden dürfen und diese Haltung gerechtfertigt finden, wenn man sieht, wie sich der Künstler selber im Verlauf seiner Lebensarbeit immer mehr frei macht von dem Alldruck dieser morbiden Visionen und wie er heute, wo er die Sechzig überschritten hat, zu ganz unsentimentalen, frischfarbigen Bildern gelangt ist: Frauenakte, Waldlandschaften, die durch den Sinneseindruck der bloßen unkommentierten Dinge angeregt sind. Und so wird man, was die Qualitäten dieser letzten, besonders herrlichen Gemälde ausmacht, auch in den früheren aufsuchen, um einen Eindruck von Edvard Munch, dem Maler, zu bekommen.

Es ist das traurige Schicksal jeder Kunstbeschreibung, daß sie gerade im wesentlichen Punkte versagen muß. Zwar kann es ihr gelingen, die Formanalyse bis zu einer hohen Stufe zu treiben, aber das Besondere der großen Persönlichkeit läßt sich wohl auf keine Weise fassen. Wohl ist an Beispielen leicht zu zeigen, wie die ersten Bilder Munchs unpersönlich sind, wie sie mit ganz traditionellen Mitteln gearbeitet sind und wie dann allmählich die Eigenart zum Durchbruch kommt. Wie in der sonst ganz schulgemäß impressionistischen Darstellung einer belebten Straße die seltsame Wärme bestimmter Töne Aufmerksamkeit erregt oder wie in der „Madonna“ (1894) ein unverkennbar eigenes Erlebnis aus noch unpersönlicher, uninteressanter Darstellung hervorklingt. Aber wenn es um den besonderen Reiz der Munchschen Farbenskala und Formgebung geht, muß die Beschreibung ganz darauf verzichten, irgendetwas von Dem zu erklären oder zu ersetzen, was die Anschauung im Bruchteil einer Sekunde vermittelt!

Edvard Munchs wichtigstes Ausdrucksmittel ist die Farbe. An den „Gefällten Bäumen im Walde bei Krageroe“ (1910/12) sieht man sehr deutlich, wie es ihn gereizt hat, das leuchtende Gelb des liegenden Holzklotzes zu den süßvioletten stehenden Stämmen in Beziehung zu setzen. Und 1913 taucht dasselbe Motiv wieder auf: gelbe Enten zwischen Baumstämmen. Man

sieht an so einem Beispiel, wie der Maler sich „seine“ Farbkonstellationen aus den Naturgegebenheiten heraus sucht und wie dabei die besondere Art des Gegenstandes irrelevant sein kann. Überhaupt läßt sich die Dominanz des Farbmotivs, die Sparsamkeit im Detaillieren und im Darstellen bei Munch gut studieren. Schon auf einem Bilde von 1905 („Mädchen auf der Brücke“) sind sehr konsequent die einzelnen Gegenstände als homogene, große Farbflächen gegeben, die in einer klaren und übersichtlichen Harmonie nebeneinander stehen. Die Formgebung ist schwer und summarisch und bringt nur die nötigsten gegenständlichen Bezeichnungen; selbst ein ziemlich großes Mädchengesicht ist ohne alle Innenzeichnung als bloßer Fleck gegeben. —

Betrachtet man schließlich die Selbstporträts, so scheint der Geist, der in ihnen wohnt, dem zeitlichen Ablauf gerade entgegengesetzt zu sein: das jugendlichste steht am Schluß (1926). In leuchtenden, kräftigen Tönen ein rotwangiger Kerl im offenen Hemd, den Kopf stolz in die blitzblauen Wolken gereckt — das schöne Zeichen der Befreiung eines schwerblütigen, melancholischen Temperaments durch die bunte Helligkeit, die ewige Schönheit der Farbe!

Der Jungbrunnen von Erich-Walter Sternberg

Die Hochschule für Musik lockt mit Kammermusikwerken unserer Jüngsten. Grund genug, alle anderen Verpflichtungen außer acht zu lassen. Denn Jugend will ernst genommen sein. Sie wehrt sich gegen alle schulterklopfenden Gönner, für die es feststeht, daß es mit der Kunst bergab gehe. Zu derartigen Befürchtungen bietet der Abend keinen Anlaß. Im Gegenteil, er vermittelt die Bekanntschaft mit vielversprechenden Begabungen, die bereits mehr beanspruchen können als den billigen Applaus, den man ihnen zuwirft.

Da ist zunächst Max Gebhard mit einer Kammersonate für zwei Violinen und Klavier. In der Münchner Schule gewachsen, spielt er sich erziehungsgemäß nicht als radikaler Neuerer auf. In Form und Ausdruck noch akademisch, hält er sich an die Bach-Reger-Tradition, in der die kontrapunktische Imitation vorherrscht. Dabei gelingt es ihm, in den langsamen Partien ausdrucksvoll und echt zu sein. Auch Ignaz Strassfogel, die stärkste Persönlichkeit des Abends, hat das klassische Formenschema noch nicht überwunden. Aber die thematischen Durchführungen seiner zweiten Sonate für Klavier haben Phantasie und Einfall bei zwingend moderner Ausdrucksweise. Befremdlicher wirkt ein Streichquartett von Berthold Goldschmidt. Es ist zunächst rein mathematisch erfunden ohne Aufbau und überzeugende Ausdruckskraft. Ich gestehe, daß ich solche artistischen Flirts nicht sehr liebe. Immerhin erklingt ein rythmischer vierter Satz, dessen Gestaltung überzeugt.

Paul Baumgartner mit einem Quintett für Oboe, Klarinette, Fagott, Horn und Klavier aufwartend, ist stilistisch uneigen. Immer wieder bannen ihn Meistersingerweisen. Auch

was er zu sagen hat, interessiert nicht allzusehr (wird manchmal, wie im Adagio, stark trivial). Aber das Wie zündet. Als feiner Kenner der Blasinstrumente entläßt er ein vulkanartiges Temperament. Um des schönen, jugendlichen Feuers willen, das in ihm glüht, sei ihm viel verziehen. Wer zu so ekstatischen Steigerungen drängt, wird einst mehr zu sagen haben als — — Annemarie erhör' mich.

Die „Internationale Gesellschaft für neue Musik“ sorgt dafür, daß ihre Abende recht unsensationell verlaufen. Wieder siegt Jarnachs hier schon gerühmte Solosonate für Violine. Zumal sie durch Maurits van den Berg eine ehrliche Wiedergabe erfährt. Aber was soll um Himmelswillen Rudolf Karels einstündige Violinsonate auf dem Programm? Mit ihrer Plauderei über Bier, Brot, Lieb und Treu? Werter Programmdirektor, allerwertester, was geht uns an, „wie solch ein Komponist zur Welt (je nach dem Wind) (und sonst) sich stellt“? Auch Manuel de Fallas „Spanische Suite“ gibt nicht mehr als bessere Unterhaltungsmusik.

Am Ende wäre noch einer mustergültigen Aufführung der H-moll-Messe durch Siegfried Ochs zu gedenken. Wie soll man mit wenigen Worten das Unvergeßliche eines so erhabenen Abends schildern. Er erweckt eine zärtliche Dankbarkeit in mir, die dem genialen Chorführer und seinen erlesenen Mitstreitern (Lotte Leonard, Paula Lindberg, Georg A. Walter) gilt.

Film von Hans Frey

Ein echtes Kind unserer Zeit ist der Film. Technologisch gut vorgebildet, wird er demnächst die Examen für farbige Photographie mit 1a bestehen. Aber seine künstlerischen Möglichkeiten hat er weniger ausgenützt, da sich die Kunst als Handelsartikel nicht so erfolgreich verwenden läßt, wie etwa die bildmäßige Übertragung kitschiger Romanstoffe. Und so ist er trotz technischer Riesenschritte das geblieben, was man unter Kintopp versteht. Also hat Amerika, das Land der unbegrenzten Zweckmäßigkeiten und krebsartig gehenden Kultur, eine unterhaltsame Serienfabrikation ausgebaut. Zur unnachahmlichen Spezialität gehören vor allem die Groteskfilme. Da machte beispielsweise der originelle Buster Keaton als Regisseur und Hauptmime mit ein paar lustigen Einfällen die dümmste Handlung zur wirkungsvollen Situationskomik, nennt die sonst anspruchslose Verwechslungsgeschichte „Buster Keaton, der Boxer“, weil er zufällig dazu kommt, sich als Boxer ausgeben zu müssen, um das Mädchen seiner Liebe heiraten zu können. Gehaltvoller und nicht weniger amüsant karikiert Norma Talmadge die Titelrolle des heiteren Spiels „Kiki“. Das ist anfangs eine kleine Zeitungsverkäuferin und zuguterletzt die beglückte Gattin eines glücklichen Revue-direktors. Auch hier gilt das Wie mehr als das Was. Nicht der Inhalt bringt den Erfolg, sondern die schauspielerische Leistung dieser vielseitigen Künstlerin. Neue Wege geht lediglich der russische Film. Für seinen Werbetrommelakt wählte er die realistische Form. Echt bis auf die ungepflegten Finger-

nägel der Arbeiter, will er unveränderte Natur mit der Kamera festhalten. Engherzigkeit stört noch die Anwendung der politischen Tendenz. Aber niemand wird sich der Ansicht verschließen, daß die Russen während dreier Jahre einen überaus erstaunlichen Sinn für filmische Qualität entwickelt haben. Indem sie sich von der bisherigen Scheinwelt bewußt entfernen, kommen sie der Idee des Maschinentheaters beständig näher. Nach diesen Grundsätzen hat der Regisseur W. Pudowkin den Film „Die Mutter“ unter Verwendung des gleichnamigen Romans von Gorki geschaffen. Das Schicksal einer Arbeiterfamilie vor dem Hintergrund des aufrührerischen Geschehens in Rußland um 1905. Der erst 24jährige Pudowkin zeigt einen genialen Gestaltungswillen, der eisern Szene an Szene schmiedet, jedem Bild unvergleichliche Eigenart und jeder Figur pulzierendes Leben gibt. Vollständig fremd mutet jedoch das „Matrosenregiment Nr. 17“ an. Außer Oxana Podlesnaja, die als „Kosakenweibsteufler“ (so hieß der Film früher) animalische Triebe und menschliche Grausamkeit zur prachtvollen Bestie vereinigt, hat es nur Unwesentliches aufzuweisen. Dagegen ist Eisensteins Vorstudie zum „Potemkin“, sein Erstlingswerk „Streik“, schon wesentlich eindrucksvoller. Wiederum sorgfältige Kleinarbeit. Aber das gewählte Motiv reicht nicht aus, es erstickt durch seine örtliche Beschränktheit den dramatischen Schwung. Ähnliches sind Fehler, die auch „Iwan der Schreckliche“ aufzuweisen hat. Er erregt jene Bewunderung, die sich sehr gern dann objektiv nennt, sobald sie gefühllos ist. Immerhin schildert er die starre Brutalität des 16. Jahrhunderts meisterhaft, zeugt von Stilkunde und ernster Arbeit. Es ist wünschenswert, daß diese Darbietungen den deutschen Film ermuntern, endlich das zu halten, was er bereits vor Jahren versprochen hat: Qualität!

Kleinkunst von Wolfgang Bardach

Wer das Theater inbrünstig liebt, wer an seine Zukunft vertrauensvoll glaubt — trotz Film und Radio —, wird nicht töricht genug sein, die akute Krise unserer Schaubühne abzustreiten.

Das Publikum ist theatermüde, trotz ausverkaufter Werner-Krauß- und Elisabeth-Bergner-Aufführungen, in die man nur aus Sensationslust geht — weil man dabei sein muß. Ein wirklich begeistertes Publikum findet man dagegen im Varieté. Hier besteht noch der Kontakt zwischen Bühne und Zuschauerraum. Das Märzprogramm der Scala begeistert täglich Tausende. Mit Recht. Zwei Gipfelpunkte hat der Abend: Richard Bells Chincsenrevue. Die geschmeidigen und muskulösen Menschen zeigen geradezu märchenhafte Beweise ihrer Behendigkeit. Sie kämpfen mit den gefährlichsten Waffen, wie unsereiner mit einem harmlosen Spielzeug hantiert. Ihre Waffenspiele sind ein hoher künstlerischer Genuß. Ein Fehlschlag — und die Waffe trifft! Aber die Sicherheit der Kämpfenden ist so groß, daß man beruhigt sein kann. Das andere große Ereignis des Abends ist Enrico Rastelli. Was dieser schmächtige blonde

Jüngling an Jongleurkunst zeigt, ist phantastisch. Wie er es zeigt, das ist noch viel sehenswürdiger. Ohne jede Schwierigkeit, ohne jede Anstrengung vollbringt er seine Kunststücke. Das Gesetz der Statik ist bei Rastelli aufgehoben. Ein achtles Weltwunder ist Rastelli.

Kommt man von dieser Kunststätte, so ist ein weiter Abstand zum Kabarett. Diese Kunstgattung ist auch in einer Krise und sucht nach neuen Formen. Im Kabarett der Komiker konferiert Robitschek ein ausgezeichnetes Programm. Was fehlt, ist der einheitliche Stil. Man sieht gute, aber herkömmliche Leistungen. Neue Wege geht nur Ilse Bois. Ihre Varietéparodie: „Variété! Variété!“ ist das Beste, was man auf einem Kabarettprogramm momentan sieht. Eine himmlische Figur hat diese Ilse Bois, verbunden mit unheimlicher Wandlungsfähigkeit und Gelenkigkeit. Ihre Phantasie kennt keine Grenzen. Diese Frau kann mit dem größten lebenden Schauspieler in einem Atem genannt werden: Charlie Chaplin. Robitschek hat das unerhörte Verdienst, die Bois entdeckt zu haben. Dafür darf man viele Sünden begehen als Konferenzier.

Im Charlott-Casino ist das Programm etwas bunt. Wiesen-thal sagt an. Der übliche Wiener Konferenzier. Viel Chargon-witze und wenig Humor. Charlotte Waldow fällt auf, die ausgezeichnete Parodien bringt. Frech, witzig und scharf ist diese Künstlerin. Ein wunderbarer echt Berliner Typ ist Lotte Hané, von ihrem Gatten Siegwart Ehrlich am Flügel begleitet. Am Schluß aber steht Szöke Szakall auf der Bühne und wir sterben vor Lachen über diesen einzigartigen Komiker, ein Gipfel der Kabarettkunst.

(Auch Kabarett und Varieté sind Künste, hört es, Ihr dreimalklugen Literaten. Und leider sind sie unserem heutigen Theater um eine Nasenlänge voraus.)

Wiener Theater von Erwin Stranik

Eine der stärksten dichterischen Potenzen Österreichs ist zweifellos F. Th. Czokor. Daß seine „Stunde des Absterbens“ bei Reinhardt in der Josefstadt herauskam, uraufgeführt, war trotzdem nur Bluff. Denn Reinhardt war zu gleicher Zeit in Hollywood, die „Höllenfahrt“ ging als Matinée des „Theater des Neuen“ Sonntags um halb 12 in Szene und lockte außer der verpflichteten Kritik kaum ein paar Menschen ins Theater. Prachtvoll wieder die bei Czokor gewohnte Unheimlichkeit (wie seine „Ballade von der Stadt“, die noch keiner gespielt hat, oder seine frühere „Rote Straße“, die Fülle des Leidens, die sich masochistisch in einem alten Bösewicht zusammendrängt. Dagegen das Erlösermotiv, die reine Jungfrau, die zur Opferung bereit ist, die Höllenfahrt des alten Aktenschreibers zu verhindern. Die Stärke erster Szenen, vor allem die Verfluchung, wie die dem Sterbenden alles Böse wünschende Umwelt Messer auf Messer in einen Tisch stößt (abgewandelte Symbolik des Motivs vom Augenausstechen eines Bildes), läßt gegen Ende wohl nach. Die Zeit, die derartig gespenstische Tragödien schuf, ist heute vorbei; die Um-

biegung in die Komödie wird dem strindbergischen Szokor nie gelingen. Selber ein in sich Zerfallener, müssen seine poetischen Eruptionen auseinanderbersten. Herbert Waniek führte über die Risse seine diskrete Regie; K. Götz in der Hauptrolle von starker Dämonie, doch ohne letzte Faszination; das Gegenspiel der Grete Witzmann blasser als man es gewohnt ist.

Theater in Berlin

I.

Die neue Bergnerrolle.

Man hatte gehofft, das Ende von „Mrs. Chenneys Ende“, werde für Elisabeth Bergner einen Wiederbeginn im Dienste wahrer Dichtung bedeuten. Barnowsky hat es anders gewollt. Er beschert uns im Theater in der Königgrätzer Straße diesmal ein halb lustiges, halb rührseliges, wiederum britisches Bühnenwerk „Die treue Nymphe“: sechs im äußeren Format übertriebene, innerlich kaum belangvolle Bilder, die Margaret Kennedy aus ihrem gleichnamigen Roman im Verein mit Basil Dean zu-rechtgeschneidert hat. Diese Bilder sind wie Filmstreifen an-einandergeklebt. Es könnten ebensogut fünf oder sieben sein. Zweck der deutschen Aufführung ist die Gewinnung einer Star-Rolle für die Bergner, und nur der genialen Menschen-kunst dieser kleinen großen Schauspielerin ist es zu danken, daß sie sich nicht als „Star“ aufgetan hat. Es handelt sich um das — episch berichtete und nur dramatisch zugerichtete — Schicksal eines Mädchens, das an der Schwelle des Erblühens von Eros überfallen wird. Ein Kätzchen von Heilbronn also, eine Ottegebe, ins Englisch-Sentimentalische übertragen, ist diese Teresa Sanger, die pubertätsreife Tochter eines in Tirol lebenden Musikers und Bohémiens, der viele Kinder in die Welt gesetzt und dann sich selbst überlassen hat. Teresa liebt den Komponisten Dodd, der sie als Kind einst auf den Knien gewiegt hat, einen weichlichen, naturburschenhaft sich gebärdenden Menschen, der sich vom Leben gerne treiben läßt. Sie ist dieser Liebe hoffnungslos verfallen, die sie zum Schatten des Geliebten macht. So folgt sie ihm, selber noch ein Schulmädel, in seine unglückliche Ehe mit ihrer mondänen Kusine Florence nach und gewinnt ihn schließlich für sich, in-dem sie ihn durch ihr bloßes Sein von der innerlich morschen Verbindung mit Florence löst. Äußerlich noch immer ein halbes Kind, seelisch längst zur liebeentfalteten Frau gereift, erwartet sie die Erfüllung der Hochzeitsnacht, um die sie im letzten Augenblick mit tödlichem Knalleffekt ein — Herzklappenfehler betrügt.

Nur um krasse dramatische Wirkungen bemüht, rollt sich der Handlungsfilm dieses Stückes gleichwohl lässig und lang-sam ab. Es gibt sogenannte große Szenen, wie die Ausein-andersetzung zwischen Florence und Teresa, und geschickt arrangierte Aktschlüsse, wie den nächtlichen Tod des Vaters

Sanger hinter den Kulissen mit einem Angstruf Teresens nach dem heimlich Geliebten oder ihre Ohnmacht, als sie Dodds Verlobung erfährt. Alles das bliebe jedoch nackteste Kulissenreißerei, hauchte nicht Elisabeth Bergner der kleinen Teresa die ganze Seele ihres menschlichen Ausdrucks ein. Wie dieses Mädel mit den stöckrigen Gliedern, den halbfertigen Bewegungen und Gesten allmählich zur Süße erfüllungssüchtiger Weiblichkeit reift, wie sich Schicksal ihres schwächlichen Körperchens bemächtigt und wie das frauliche Kind zögernd, scheu, hingerissen wird in das unentrinnbare Walten der Leidenschaft... das bleibt unvergeßlicher Gewinn dieses sonst leeren Abends. Selbst der jähe Überfall des Todes am Schluß, eine peinliche Theatererfindung, gewinnt über den Zuschauer im Augenblick die Macht der Erschütterung. Und das eine beweist dieser Bühnenabend, daß das Genie großer Menschen darsteller noch den belanglosesten Stoff zu einer Bedeutung zu formen vermag, die freilich eine Täuschung ist — weil eben die elementare Gewalt der echten künstlerischen Illusion einem Gegenstand abgezwungen werden muß, dem selber sie nicht innewohnt.

Es gibt, im übrigen, zwischen vielen leeren Strecken einige possenhafte oder reißerisch-ernste Bühnenmomente. Walter Jannsen ist ein in weicher, lässiger Menschlichkeit überzeugender Dodd. Die beiden Schwestern Toni und Lina Sanger werden von Margarete Schlegel und Edith Edwards reizend verkörpert und schließen sich im ersten Bilde mit der Bergner zu einem hinreißend lebendigen Jungmädchentrio zusammen. Doch bei alledem nimmt man ein schmerzliches Gefühl mit auf den Heimweg: es ist schade um die Bergner und ihre Kunst! Wo bleibt ihr Kästchen, wo ihre Ottegebe, ihre Wendla Bergmann oder ihre Pippa?

II.

Die goldene Galeere.

Hans Müller aus Wien, einer der unentwegtesten Lieferanten „wirksamer“ Bühnenstücke, wirbt — unbekümmert um innere Wahrhaftigkeit seiner Menschen und ihrer Erlebnisse — mit großen Szenen, kleinen Sentimentalitäten und raffiniert auskalkulierten Spannungen um die Gunst des Publikums. Er liefert wohlfeilen Dichtungsersatz und garniert die kalte Mache mit interessanten Problemchen. Er kennt die Bedürfnisse des Tages und bedient sie mit dem, was gerade „gefragt“ ist. Diesmal hat er sich wieder aktueller Motive bemächtigt: des jähen Aufstiegs börsenbegabter Galizier, die in alten Adelsschlössern enden, und des Widerstreits zwischen der bürgerlichen Tradition alteingesessener Judenfamilien und dem zionistischen Ideal schweifender Sehnsucht. Dieses zweite Motiv wird nur ganz oberflächlich zum frischen Aufputz des alten Konflikts der Generationen benutzt, der sich zwischen dem Bankier Talmessing, einem weltfremden Traditionsmenschen, und seinem modern denkenden, weltklugen Sohn zuträgt. Um die Emporkömmlingsfigur des Bankpräsidenten Guthertz aber hat Müller

die mit überraschenden Wendungen reich ausgestattete eigentliche Handlung herumgeschrieben. Dieser unbeschränkte Finanzherrscher ist nämlich in Wirklichkeit ein armer Sklave der „Goldenen Galeere“. Innerlich einsam und liebebedürftig wie nur ein Romanheld der Courts-Mahler, möchte er sich gerne die geliebte Frau kaufen, die eines anderen, Talmessings, Gattin ist. Obwohl die prekäre Geschäftslage des Bankhauses Talmessing & Sohn, die geplante „Transaktion“ begünstigt, scheitert das halb cynische, halb sentimentale Unternehmen an der Wachsamkeit, dem Edelmut und der „Seelengröße“ seiner Gegenspieler. Diese reißerische Handlung spielt sich weniger zwischen Menschen als zwischen Theaterfiguren ab, die ihr Bühnendasein einem Mechanismus verdanken, den Müller wie ein Uhrwerk aufzieht und abschnurren läßt. Die innere menschliche Wahrhaftigkeit fehlt, und selbst die alte Mutter des Börsengenies mit ihrer östlichen Betulichkeit, ihren Gänsegrieben und ihrem rührend-verschmitzten Familiensinn, ist sentimentalisch überzuckert. Ilka Grüning freilich ist in dieser Rolle ein solches Wunder an reiner Innerlichkeit und humoriger Beseeltheit, daß um ihretwillen allein die Aufführung im Kleinen Theater höchst sehenswert bleibt, die im übrigen mit Hanna Ralph als vergeblich umworbenem Kaufobjekt, mit Ferdinand Bonn als Talmessing und Kaiser-Tietz als Guthertz die indezente Wirkungssucht des Müllerschen Stückes durch dezentere Darstellung nach Möglichkeit mildert. Wieder einmal siegt große Menschenkunst über kalte Mache. Es bleibt nur leider — wie im Bergnerfalle — ein Pyrrhussieg des Theaters.

III.

„Der Patriot“ (Lessingtheater)

Alfred Neumanns historisches Schauspiel, über das „Der Kritiker“ anlässlich seiner Stuttgarter Uraufführung ausführlich berichtet hat, gelangte nunmehr auch in Berlin zur Darstellung.

Es ist, in der Aufführung des Lessingtheaters, ein Erlebnis, zwei große Schauspieler wie Kortner und Wegener in den Hauptgestalten des Zaren und Pahlens, des Gejagten und des Jägers, gegeneinander spielen zu sehen, die psychopathische Studie des ersten und die heroische Sachlichkeit des zweiten aneinander zu messen. Stärker im sinnlich-unmittelbaren Ausdruck, in der Verleiblichung ist Kortner, während Wegener — seiner Rolle gemäß — bildhafter ins Monumentale, Wuchtige wächst. Fein und eindrucksvoll wird der weiche, im menschlichen Format schwächliche Edelmut des Kanzlers Panin von Riewe vermittelt. Eine Revolutionsfigur von proletarischer Haßleidenschaft ist Walter Franck. Franziska Kinz hat sich mit der schematischen Rolle der zur Intrige mißbrauchten Hofdame abzufinden, die zu besonderer darstellerischer Leistung kaum Gelegenheit bietet. Karlheinz Martins Regie entfaltet bei der Tötung des Zaren auf rotierender Bühne eine etwas aufdringliche Lärmaktion, die den

Eindruck einer äußerlichen historischen Betriebsentfaltung eher verstärkt. Im übrigen wird seine Inszenierung durch die starken Darstellungskräfte sicher getragen.

IV.

„Die Andacht zum Kreuze“

Es ist eines der religiösesten, der allerkatholischsten Stücke des Königlich-Hispanischen Hofdichters und Ehrenkaplans Calderon, das, durch Otto Zoff mit modernem Aufputz versehen, unter Fehlings Regie auf den Brettern des Staatstheaters wieder erstand. Nur aus der starken wundergläubigen Inbrunst des Dichters und seines Publikums, die den Himmel samt seinen Engelscharen und aller Gottesglorie offen sahen, ist diese Dichtung ganz zu erfassen. Unsere Zeit kann ihr höchstens vermöge historischer Umstellung gerecht werden. Die seltsamen Erlebnisse des Findlings Eusebio, der — um die Bande des Blutes nicht wissend — seinen Bruder ersticht und seine Schwester liebt, dann, verfehmt und verfolgt, sozusagen als ein Carlos Mohr in die spanischen Wälder geht und schließlich im Zeichen des Kreuzes, das schicksalhaft über seinem Leben waltete, sich selber entsühnt — sie bedeuten uns kaum mehr als die Handlung einer abenteuerlich-absonderlichen Moritat, die uns durch das ritterliche Milieu, die Hidalgowelt samt ihren steifen, erstarrten Adelsheerbegriffen noch besonders entfremdet wird. Nur das große, in einer gewaltigen Barockkunst offenbarte Weltgefühl, die Grundeinstellung des Dichters können wir bestenfalls nachempfinden: seinen unverbrüchlichen Glauben an die göttliche Macht und Oberherrschaft, über das wilde Leben der Menschen mit all seinen Verworrenheiten und Verirrungen. Wenn am Schluß die Seele Eusebios in den toten Körper noch einmal einkehrt, um ihm die Gnade der letzten Beichte zuteil werden zu lassen, wenn Julia, die durch sündige Liebe entweihte Nonne, mit dem Kreuz, an dem sie vor den Verfolgungen der Welt Zuflucht sucht, gen Himmel aufschwebt, — dann rührt uns ganz von ferne noch etwas von der hinreißenden Macht gläubiger Ekstase an. Zoffs Nachdichtung, die, im Gegensatz zu Schlegels Übertragung, eine Annäherung der Bühnenvorgänge an das Empfinden profaner Zeiten zu vermitteln strebt, bedeutet in diesem Sinne nur eine weitere Abschwächung des eigentlich Calderonischen, ohne doch etwas zu schaffen, was heutige Menschen packt. Die Regie verriet die Kühle, mit der Fehling diesmal an seine Aufgabe herangegangen ist. Es fehlt die letzte Hingabe, die ihn sonst auszeichnet. Eindrucksgewaltig sind Cesar Kleins Bühnenbilder, vor allem die Vision der spanischen Klosterburg, die an den Mont Saint Michel erinnert. In Komposition und Farben mahnt das Schlußbild mit Juliens Himmelfahrt an Greco, der starb, als Calderon, 17jährig, längst sein erstes Stück geschrieben hatte. Den Eusebio spricht Carl Ebert mit reinem, ein wenig verschönerndem Tonfall. Kayßler als alter Grande verfällt in die leidige Manier des Wertekauens, die er nur in naturalistischen Rollen ganz überwindet. Den Bischof Alberto beseelt Kraußneck mit der quellenden Güte reifsten Alters.

C. F. W. Behl

V.

„Die Weber“ (Böhmisches Brauhaus)

Die Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger hat jahrelang das wachsende Elend der Schauspieler mit verschränkten Armen angesehen, ohne wirksame Schritte zu unternehmen, der Arbeitslosigkeit unter den Bühnenkünstlern abzu helfen. Erst der Initiative Rolf Gärtners war es zu verdanken, daß etwas für das Wohl der arbeitslosen Genossenschaftsmitglieder unternommen wurde. 50 engagementslose Schauspieler sind zu einer Truppe vereinigt worden, die jeden Abend in Sälen der Außenbezirke Berlins vor einem Arbeiterpublikum spielt. Da man sich mit einem Eintrittsgeld von nur 80 Pfennigen begnügt, sind die Vorstellungen stets überfüllt.

Ferdinand Gregor besorgte die Inszenierung der „Weber“, die als erstes Stück zur Aufführung gelangten. Das Werk des jungen, revolutionären Hauptmanns fand durch die Spielschar eine schwungvolle Aufführung, die von dem Publikum begeistert aufgenommen wurde. Die Theateroptimisten sehen ihre Ansicht wieder einmal bestätigt, daß wirklich gute Vorstellungen wertvoller Stücke zu niedrigen Preisen ein dankbares Publikum finden, das sich, weder durch Film noch Radio, von Theaterbesuchen abhalten läßt.

VI.

„Hetärengespräche“ (Renaissancetheater)

Daß die Ausstattungsrevue keine Kunstform ist, darüber dürfte man sich allmählich einig sein. Wie man aber aus der landläufigen alten Revue wirklich zu einer produktiven, künstlerischen Leistung kommt, das bewiesen die Hetärengespräche von Marzellus Schiffer und Friedrich Holländer. Die beiden Autoren verzichteten auf eine Wirkung durch Ausstattungseffekte und stellten die Revue auf das Wort und den Ton. In bunter Reihenfolge wird das Erleben der modernen „Hetären“ witzig und stets mit beißender Ironie geschildert. „Nuttengemeckere“ verdeutscht Marga Lion den aus dem Griechischen kommenden Titel der Revue. Ihre starke künstlerische Wandlungsfähigkeit, ihre mimische Ausdrucksgabe und Vitalität entscheiden den Erfolg des Abends. Einen Sondererfolg holt sich H. H. v. Twardowski mit einem bitter-witzigen Chanson: „Wer weiß, vielleicht, vielleicht auch nicht“, das auch politische Aktualität hat und den Zweifel an dem Bestand der deutschen Republik zum Ausdruck bringt.

VII.

„Rasch ein Kind!“ (Nachtvorstellung der „Komödie“)

Laßt, die Ihr eintretet, alle literarischen Ansprüche fahren, und Ihr werdet Euch einige Stunden köstlich amüsieren. Der Schwank von Magret Mago ist ziemlich belanglos. Der Abend wird von Grete Mosheim beherrscht, die rasch sich Kinder verschaffen muß, damit ihr fortgelaufener Mann wieder zurückkehrt. Wie sie das macht, ist köstlich. Ihr schmollendes Kinder-

gesicht ist goldig anzuschauen. Dazu übersprudelnd, nach Worten ringend, atemlos japsend Otto Wallburg, der die gewünschten Kinder stehlen muß. Weintraubs Syncopaters Jazz begleitet das tolle Spiel, das Paul Henckels geschickt inszenierte.

VIII.

„Nebeneinander“ (Theater in der Klosterstraße)

Georg Kaiser Volksstück 1923 ist heute noch immer aktuell. Nebeneinander rafft der Schieber, quält sich der moralbeladene Kleinbürger, lebt der übergewissenhafte Menschenfreund. Die Typen sind etwas abstrakt und blutleer. Kaiser konstruiert, und dichtet nicht. Trotzdem bleibt ein starker Eindruck. In der Klosterstraße spielt man unter Sondingers Regie gutes Theater. Auf den beiden Neben Bühnen rollt sich das Schicksal des Schiebers Neumann und der Kleinbürgerin Luise ab, in der Mitte spielt der zum Untergang führende Weg des Pfandleihers. Franz Stein gibt ihn mit gequälter Maske, ausgezeichnet sprechend. Erika Meingast beweist auch in der nebensächlichen Rolle der Luise, daß sie eine unserer begabtesten Schauspielerinnen ist.

IX.

„Wettlauf mit dem Schatten“ (Tribüne)

Imponierend ist die meisterhafte Beherrschung der handwerklichen dramatischen Grundbedingungen, die Wilhelm v. Scholz besitzt. Er weiß seine Akte aufzubauen, so daß keine tote Stelle entsteht. Die seherische Gabe des Dichters wird gezeigt, der das Leben eines früheren ihm vollkommen unbekannten Freundes seiner Gattin lebenswahr gestaltet, bis der geschilderte Charakter den Dichter aufsucht. Jetzt gewinnt der Dichter volle Gewalt über seinen Helden und beeinflusst sein Leben, wie er es künstlerisch sieht. Der Dichter ist Seher, ist Prophet, das will Scholz wohl sagen.

Eugen Robert inszenierte das Spiel unter starker Betonung des spukhaften Elements in dem Werk. Scholz spielte selbst den Dichter. Ohne Stimme, ohne jede sprachliche Schulung beherrschte er durch seine starke Persönlichkeit den Abend. Er lebte die Rolle, das war das Geheimnis seiner Darstellung. Neben ihm verblaßte Müthels Leistung, die viel zu stark auf Theatereffekte aufgebaut war. Käthe Haack, blond, schlicht und innig, blieb zu sehr Marionette ohne eigene motorische Kraft.

Wolfgang Bardach

X.

„Aber, Mama!“ Lustspiel von Verneuil (Renaissancetheater)

Es wird ein Verneuil gegeben, eins der vielen Erzeugnisse aus dem Brutkasten des allzu fruchtbaren französischen Zeitgenossen. Diesmal kommt er nun als moderner Sophokles. Da ist der junge Georges in seine noch jüngere Stiefmama verschossen, die, Gott weiß warum, den bejahrten Papa Letonvuel geheiratet hat und in einer Sommernacht mit dem Hausfreund Julien nach Versailles durchbrennt. Rechtzeitiges Erscheinen des jungen Ödipus beim soupierenden Pärchen rettet

die Ehre des Hauses. Papachen als bewährter Frauentröster in den Armen einer willigen Freundin erfährt das alles durch den „Ober“, der am nächsten Morgen die unbezahlte Rechnung des aufgefliegenen Soupers präsentiert. Die Augen braucht sich dieser neue Ödipus glücklicherweise nicht auszustecken. Nichts ist geschehen. Die Mama, dank dem angegrauten Papa noch jungfräulich, sinkt ihrem „Sohn“ in die Arme, und der Vater gibt seinen Segen dazu. Wie alles kommt, weiß man lange vorher, und so ähnlich hat man das alles schon ein Dutzend Mal gesehen. Gespielt wurde so feierlich wie bei einer antiken Trilogie. Drei Stunden für einen französischen Schwank, das ist viel zu lange. Die Streckungen und Dehnungen des Dialogs sind Fehler der Regie, ihr Vorzug die Sauberkeit des Zusammenspiels. Carola Neher als „Aber Mama“ rassig und reizvoll, aber mit zu frühzeitigen Starallüren, die ihr die Unbefangenheit rauben. Oskar Sima als tapsiger und energischer Junge nicht unbegabt. Sehr gut in seiner behäbigen Komik Hans Leibel als der alte Letonvuel und Sokoloff als wissend diskreter Oberkellner. Schwach dagegen, weil mit provinziellem Anstrich und falscher Eleganz, Max Grünberg als Beinaheentführer. Hermann Krehan paßt sein Bühnenbild dem Rahmen des Hauses geschickt an.

W. Bl.

Alfred Neumann: Der Teufel (Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart).

Mit der elementaren Gewalt eines Malstromes reißt Alfred Neumanns großer Roman „Der Teufel“ den Leser unwiderstehlich in den Bann seiner suggestiven Dämonie! Was den besonderen Zauber dieses zu Recht mit dem Kleistpreis ausgezeichneten Werkes ausmacht, ist die gewaltige Konzeption der beiden Hauptfiguren, die, vom Schicksal zu einer schier mystischen Zweieinheit verschmolzen werden: des Königs Ludwig, der mit grausamer Genialität Frankreich eint und sein menschliches Leid, seine Wollust und sein Todesgrauen unter das höhere Gebot seines Königsberufes zwingt, und des Genter Barbiers Oliver Necker, der alle Erfahrungen eines abenteuerlichen Beginns, sein Weib, sein Ich und schließlich sein Leben diesem König und seiner Sendung hingibt, ihn dadurch erst zur Erfüllung seiner selbst zwingend, der den Fluch eines großen Werkes auf sich nimmt und in der äußeren Erscheinung des „Teufels“ die teuflische Größe Ludwigs vergöttlicht. Wie diese beiden Männer — unsagbar leidend an dem quälenden Nichtwissen aller Menschen umeinander — kraft einer sinnlich-übersinnlichen Magie allmählich doch ineinander wachsen, das wird hier in Geschehnissen und unerbittlich um das Letzte, Tiefste kreisenden Dialogen mit einer zähen Energie geformt, die — bei aller dialektischen Überspitzung — fasziniert und eine atemlose Spannung erzeugt, wie sie nur ein ungewöhnliches Abenteuer der menschlichen Seele so lange festzuhalten vermag.

C. F. W. Behl

Berliner Vortragsabende

I.

Alexander Moissi, seit Jahren nur noch ein seltener Gast auf unseren Bühnen, stellte sich seinen Verehrerinnen nach langem Schweigen wieder auf dem Vortragspult vor. Moissi ist in den letzten Jahren ernster, gesammelter, männlicher geworden. Er posiert nicht mehr so viel wie früher. Sein Programm, in drei Teile gegliedert, führt vom Modernen über das Humorige zum Klassischen. Der Mittelteil wirkte am stärksten. Mit so viel Charme und Anmut erzählte er Andersens: Prinzessin auf der Erbse, daß man entzückt sein mußte. Im modernen Teil mißglückte der Vortrag Rilkescher Lyrik. Moissi zerbrockte zu sehr die zarten Verse, Unvergänglich aber war der Eindruck von „Mirjams Schlaflied“ (Beer-Hoffmann). Hier gewann seine Stimme ein überirdisches Piano.

II.

Magnus Hirschfeld, der tapfere Kämpfer gegen das Mittelalterliche in der deutschen Sexualgesetzgebung, sprach im Blüthnersaal über die „Sexuelle Krisis“. Die Gesetzgebung ist weit hinter der naturwissenschaftlichen Erkenntnis zurückgeblieben. Es gilt, diese Spannung zu beseitigen, und auch die Gesetzgebung aus der naturwissenschaftlichen Weltanschauung heraus neu zu gestalten. Als Vorbild für Gesetzesänderungen wies Hirschfeld auf das Beispiel Rußlands, wo sowohl die Abtreibung als auch die Homosexualität straffrei und trotzdem ein starker Bevölkerungszuwachs zu verzeichnen ist.

Wolfgang Bardach

Tanz: Hertha Feist

Aus einer Reihe Tänzerinnen der letzten Wochen, deren Darbietungen nachmittags und abends die Theater und Konzertsäle besser füllen als Schauspiel und Musik, hebt sich Gestalt, Art und Leistung der Hertha Feist heraus. Die schön und straff gewachsene Tänzerin be-

herrscht mit dem Rhythmus ihres Körpers, der Melodie ihrer Bewegung, der Modulation ihrer Gliedmaßen ihr Publikum so sehr, daß selbst ein anfangs widerstrebender Teil sich mehr und mehr ihrer Energie ergibt. In keinem Verhältnis zu ihrer Leistung steht die ihrer Gruppe (die Groteske von Seraphine Kinne habe ich versäumt), trotzdem man der Tänzerin ohne weiteres zutrauen würde, eine Führerin zu sein. Die Gruppen sind aber noch nicht durchgebildet, alles ist anfängerhaft, vieles fast dilettantisch, die Grenze des Komischen wird nur mit Mühe nicht überschritten. Trotzdem bleiben Werte: eine Symphonie von Farbe, Geräusch und Bewegung, in der Gestalt der Tänzerin konzentriert, aus ihren bezaubernden Augen strahlend, aus der vollen Wölbung ihres runden Mundes atmend, so überzeugend und hinreißend, daß man fast den großen Mangel vergessen könnte: daß aus ihrer Gruppe nicht ein Gesicht bleibt.

Lh.

Christian Leden: „Über Kiwattins Eisfelder. Drei Jahre unter kanadischen Eskimos“. Verlag F. A. Brockhaus.

Ausgezeichnete, fesselnde Beobachtungen über das Leben der Eskimos, ihre alte Kultur, ihre Hygiene, ihre Religion, Aberglauben, Jagd und Nomadenfahrten enthält die Darstellung Ledens. Aber was noch niemand vor ihm getan hat: Leden hat die Musik der Eskimos erforscht und im Phonogramm festgehalten! Das Werk bringt eine Reihe Notenbeispiele, die des Interesses aller Musikfreunde sicher sind. Man kann in einer kurzen Besprechung alle diese wertvollen Betrachtungen eines dem Untergang geweihten Kultur nicht einzeln wiedergeben, man kann nur sagen, daß sie sich überaus spannend lesen. Viele Abbildungen nach künstlerischen Aufnahmen des Verfassers erhöhen den Reiz des seltenen Buches.

M.

Verantwortlich für den gesamten redaktionellen Teil: Hans Frey, W 15, Uhlandstr. 151. Für den Reklameteil: Leo Kurzmänn, Berlin-Halensee, Hektorstr. 13. Verlag und Redaktion: Leon. Kurzmänn & Co., Verlags-G. m. b. H., Berlin W 50, Marburger Str. 7. Unangeforderte Manuskripte werden nur bei Beilegung von Rückporto zurückgesandt. Druck von Edmund Stein, G. m. b. H., Potsdam.

Drogerie am Nollendorfplatz

INH.: GERHARD CRONER

Parfümerien, Toilette-Artikel, Haushalts-Artikel
Größte Auswahl in sämtlichen Schmink-Artikeln für
Bühne und Film

Berlin W 30, Maaßenstr. 11 Fernsprecher:
Nollend. 2385.

Wäldhemagazin Nollendorfplatz G. m. b. H.

Fernruf: Lützow 9349 **Berlin W 30** Maaßenstraße 25

Elegante Herren-Ausstattungen / Damen-Handschuhe

Stets Eingang von Neuheiten

Spezialität: Oberhemden und Pyjamas nach Maß in eigenem Atelier

Ausschneiden und an den Verlag des „Kritikers“ senden.

Hiermit bestelle ich die Zeitschrift

„Der Kritiker“

für ein halbes Jahr = RM. 1.80

für ein ganzes Jahr = RM. 3.50

Name:

Adresse:

Der Bezugspreis ist auf das Postscheckkonto Berlin

Nr. 57943 überwiesen.

(Leon, Kurzmann & Co. Verlags G. m. b. H.)

(Nichtzutreffendes streichen).

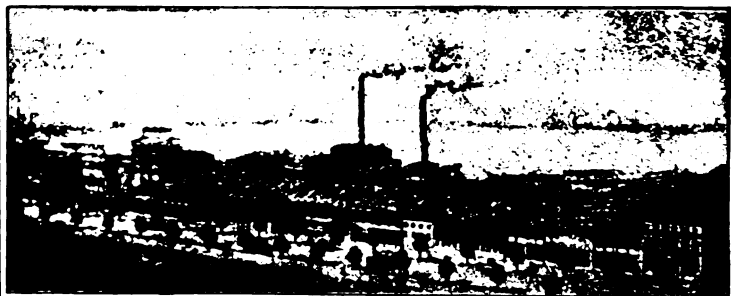
Elektrolux

DER STAUBSAUGER

BARNOWSKY-
REINHARDT- SALTENBURG-BÜHNEN
KLEINES- KOMMANDANTENSTRASSE-
METROPOL- RENAISSANCE- THALIA-
SOWIE SÄMTLICHE UFA-THEATER
IM REICHE WERDEN MIT

Elektrolux

GEREINIGT



LUX-WERKE · BERLIN-TEMPELHOF

25. April 1927

9. Jahrgang 1927
Nr. 4

Der Kritiker

Willy Blumenthal: Neue Wertung
Felix Ziege: Der Intendant Jeßner
Rudolf Arnheim: Graphologie
Willi Wolfradt: Berliner Sezession: „Sport“
Hans Frey: Film
Wolfgang Bardach: Berliner Allerlei
Max Ludwig, Wolfgang Bardach, C. F. W. Behl:
Theater in Berlin
Lhermann: Claire Bauroff
Willi Blumenthal: „Europäische Tribüne“
Berliner Vortragsabende
Neue Bücher

Begründet von Dr. Neulaender

Preis 30 Pfennige

Leon, Kurzmann & Co., Verlags-Ges. m. b. H., Berlin W 50,
Marburger Straße 7



Die schallgedämpfte

AEG

KLAVIATUR- SCHREIBMASCHINE

Besondere Vorzüge: Vor Staub schützendes Gestell mit Glasabdeckung / Automatische Farbbandumschaltung patentierter Konstruktion / Zweifarbenband mit dauernd sichtbarer Schrift / Auswechselbare Stechwalze / Patentierte Schall- und Geräuschkämpfungsvorrichtungen / Wagenumschaltung nach dem Schwingsystem / Automatische Sperrschrift = 50% Zeitersparnis / Stoßfreie centrifugale Tabulaturbremse (DRP.)

Bequem herauszunehmender Wagen, daher leichte Reinigungsmöglichkeit / Einrichtung für 5fachen Zeilenabstand / Anschlagregler für Schnellschreiberinnen / 44 Tasten

AEG-DEUTSCHE WERKE

AKTIENGESELLSCHAFT, BERLIN W 8

Neue Wertung von Willy Blumenthal

Allmählich muß man daran gehen, die Klagen über den geistigen Tiefstand der Zeit verstummen zu lassen und seinen Blick erheben für die mannigfachen Werte, die unsere angeblich so antlitz- und wesenlose Gegenwart in sich trägt. Es ist die Frage, ob wir bei unserer Ablehnung nicht allzusehr durch einseitige Erscheinungen an der Oberfläche befangen waren und die Kennzeichen von Entwicklung und Aufstieg, die sich naturgemäß zunächst mehr in die Tiefe auswirkten, übersehen haben.

In uns ist eine bohrende Ungenügsamkeit gekommen, die ganz von selbst eine streng nachprüfende Kritik und einen Willen zur Auslese geschaffen hat, der nur noch das Beste für erträglich hält. Das ganz deutliche Gefühl, daß es uns an schöpferischen Werken und wertvollen Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens so sehr mangelt, ist selbst nichts anderes als die Empfindsamkeit unserer wachen und geläuterten Sinne, die alles Mittelmäßige, das früheren Zeiten noch etaws gegolten hätte, entschieden von sich weist. Der Zahl nach sind wir an Schöpfung armer geworden, aber sicherlich nicht am wirklichen Wert gemessen.

Unverkennbar ist in unserer Zeit ein neuer Wille zur Wertung, der für jede Leistung strengste Zucht verlangt und eine Konzentration, die nach Klarheit strebt und keine Abschweifung, keine Verwirrungssucht mehr zuläßt. Bezeichnend für diesen Willen zur Wertung ist der Ausbau und die Bedeutung der kritischen Betrachtung, die sich nicht mehr mit einer Nachempfindung und Erklärung des Geschaffenen begnügt, sondern im kritischen Schauen ein selbständiges Kunstwerk geben will. Die Erneuerung, etwa der Biographie, als deren Schulbeispiel noch immer Gundolfs „Goethe“ gelten kann, stammt aus derselben Wurzel, aus dem Streben nach vertiefter Wertung und Aufhellung, für die auch die psychologischen Errungenschaften des letzten Jahrhunderts, besonders die Ergebnisse der Psychoanalyse, viel beigetragen haben. Wir weigern uns heute, selbst dann geringe Götter anzuerkennen, wenn wir nicht das Vortreffliche, das Meisterhafte haben können.

Dabei ist der Vorwurf unberechtigt, daß wir bei solcher Anschauung der geistigen Dinge an Ursprünglichkeit eingebüßt haben, daß wir alt und müde geworden sind. Das Gegenteil läßt sich weit eher wahrnehmen: Eine neue Unbefangenheit, die bereit ist, im rechten Augenblick alle Erkenntnis hinter sich zu lassen, und die, gerade, weil sie in das Wesentliche der Erscheinungen eindringen will, viel fähiger zu Hingabe ist als frühere Zeiten. So erhoffen wir durch das immer stärker wirkende Ausleseprinzip eine unerbittlich durchgeführte Entwertung des geistigen Götzentums, der Phrase und des Scheines.

Der Intendant Jeßner von Felix Ziege

Leopold Jeßner, der Intendant der Staatlichen Schauspiele, ist die wohl eigenartigste Erscheinung unter den Berliner Theaterleitern. Eine seltsame Mischung von Künstler und Politiker, eine Bestätigung der These, daß Politik und Kunst sehr nahe beieinander wohnen.

Mit dem Amtsantritt Jeßners im Jahre 1919 beginnt ein neuer Abschnitt der Berliner Theatergeschichte. Vor Jeßner war das Staatstheater eine seichte, unkünstlerischkitschige Feudalangelegenheit — heute sind die Staatstheater ein weit über Berlin hinaus wirkender Kunstfaktor. Der Sturm, den die erste Regietat des Intendanten erregte, riß das Schauspielhaus mit einem Schlage aus seinem Mauerblümchendasein in den Mittelpunkt öffentlichen Interesses. Und so ist es bis heute geblieben.

Heute, nach mehr als siebenjähriger Wirksamkeit Jeßners, lassen sich die psychologischen und geschichtlichen Zusammenhänge erkennen, die zu dem Sturm bei der Wilhelm Tell-Aufführung am 12. Dezember 1919 führen mußten. Als Nachfolger des Naturalisten Brahms hatte Reinhardt das Illusionstheater als Zeitausdruck einer Gesellschaft geschaffen, die in Illusionen und Selbstbetrug schwelgte. Der Krieg und seine Folgen hatten das Luftgebilde zwar zerstört, aber noch hatten wir nicht gelernt, realistisch zu denken, illusionslos zu sehen. In diesen Zustand platzte Jeßner mit seiner restlos desillusionierenden Tellinszenierung. Ihm kam und kommt es nicht darauf an, milieu-treues Geschehen zu zeichnen oder illusionierend zu aesthetisieren — Jeßner will der Idee und nur der Idee dienen. Und hier ist der Punkt, wo der Künstler zum Politiker, und der Politiker zum Künstler wird. Die politische Idee einer Dichtung — und in jeder Dichtung ist die politische Idee verborgen — ist der Ausgangspunkt für den Regisseur Jeßner, sein Ziel: Gestaltung eines politischen Gedankens. Daß Jeßner bei einem Publikum, das politisch so vollkommen ungeschult war wie das deutsche, auf schärfste Opposition stoßen mußte, ist natürlich; denn dieses Publikum sah im Theater nur eine aesthetische Angelegenheit, ohne die hervorragende politische Bedeutung der Bühne und die Wechselwirkung zwischen Politik und Kunst zu erkennen. Jeßner hat dieser Erkenntnis die Tür aufgestoßen.

Deswegen aber ist die Opposition gegen ihn nicht schwächer geworden. Sie richtet sich heute nur nicht mehr gegen den Regisseur Jeßner, sondern gegen den Intendanten als Repräsentanten einer politischen Idee. Alle Angriffe aus rechtsgerichteten Kreisen gegen Jeßner richten sich gegen seine bewußt politischen Inszenierungen — auch dann, wenn sich die Angriffe schämig das Mäntelchen beleidigten Normalempfindens oder gar des aesthetischen Kunstinteresses umhängen. Jeßner ist den Reaktionären unbequem, weil er für die Verwurzelung des republikanischen Gedankens mehr tut, als noch so viele und schöne Reden zu leisten vermögen. Jede Inszenierung Jeßners

ist das Bekenntnis und eine Kampfkraft eines Republikaners. So wird unter Jeßners Hand aus dem „Marquis von Keith“ der Prototyp eines Inflationsgewinners, aus Essigs „Überteufel“ — eigentlich nur ein Familienschicksal — der Zusammenbruch einer ganzen Gesellschaftsklasse und aus dem „Hamlet“ eine Persiflage auf die hohle Verlogenheit des ancien régime.

Dieser politische Kunstwille Jeßners macht sich natürlich auch bei der Auswahl seiner Mitarbeiter und der Gestaltung des Spielplans bemerkbar. Und man behauptet wohl kaum zu viel, wenn man sagt, unter Jeßner sind die Staatlichen Schauspiele zu einem wesentlichen Faktor für die politische Aufklärungsarbeit und Republikanisierung Deutschlands geworden. Aber weit wesentlicher ist die Erscheinung Jeßners für die Fortentwicklung des Theaters überhaupt. Jeßner hat an die Stelle ästhetischer Spielerei die sachliche Idee gesetzt, er hat das Illusionstheater beseitigt und dafür das Zeittheater geschaffen. Damit hat er der Bühne neuen Sinn und neue Lebenskraft gegeben: Theater aus der Zeit für die Zeit. Das ist der Weg zum wahrhaft lebendigen Theater.

Graphologie von Rudolf Arnheim

Daß es möglich ist, aus der Handschrift eines Menschen seinen Charakter zu bestimmen, gehört zu den verlockendsten Gebieten der Erkenntnis. So wenig man geneigt ist, eine Charakterbeschreibung, die von persönlicher Bekanntschaft herührt, für mehr als die subjektive Meinung eines unmaßgeblichen Einzelnen zu halten, so sehr vertraut man der Objektivität des Graphologen, der ja den Menschen, dessen Schrift er beurteilt, nie gesehen hat. Es hat seinen geheimen Reiz, sich ein Resultat, das man aus eigener Anschauung gewonnen hat, auf ganz anderem Wege bestätigen oder korrigieren zu lassen. Man macht wie beim Rechnen die „Probe“; zwar mit Hilfe einer Methode, die von den Meisten noch in die okkulten Wissenschaften des Kaffeesatzes, der Handlinien und der Planetenbahnen verwiesen wird, aber durch einen Menschen, der die Binde der Justitia vor den Augen hat. Die Welterfahrenheit einer beratenden Mutter kann versagen oder durch einen schief verheilten Eifersuchtskomplex getrübt sein, die schillernde Außenseite chevaleresker Manieren kann eine Natter verbergen, die man sorglos an den Busen nimmt — in der Handschrift hilft keine Verstellung, stört keine persönliche Voreingenommenheit des Betrachters.

Die Graphologie ist heute in einem Stadium, das die andern Wissenschaften mehr oder weniger länger hinter sich haben: aus Aberglaube und Bauernregeln kristallisiert sich allmählich die ernsthafte Forschung. Sie war zur Zeit Goethes, Lavaters und Humboldts eine galante Gesellschaftsbelustigung. Immer gab es einzelne Begabte, die rein intuitiv Erstaunliches leisteten; so Adolf Henze, der um 1850 Tausende von Schriftanalysen für die Leipziger „Illustrierte Zeitung“ in amüsantester Form lieferte („Eine frisch gewaschene Schrift mit Sammetweste und

galvanisch vergoldeten Knöpfen" — „Wüste, bespritzte Buchstaben, kraterig wie ausgebrannte Nachtlampen"), so Rafael Schermann, der vor einigen Jahren in Wien Aufsehen erregte — aber gerade die es am besten konnten, wußten immer am wenigsten, wie sie es machten. Nebenher und unabhängig davon entstand ein erlernbarer Kanon von Erfahrungsregeln. Entdeckte man in der Handschrift von zwanzig Geizhalsen eine bestimmte Form des U-Hakens, so galt dieser von nun ab als ein Symptom des Geizes. Das gab eine konventionelle Zeichen-deuterei im Stil der ägyptischen Traumbücher, und noch heute wirken manche berufstätigen Graphologen nach diesem Prinzip. Deshalb liest man immer noch hin und wieder „Charakter-skizzen" von dem Typus: „Sie sind kinderlieb, sinnlich, ziemlich zurückhaltend, dabei nicht ohne Gemütsiefe", ganz zu schweigen von gewissen „ausführlichen Lebensbildern" zu zehn Mark, in denen der Schriftdeuter den zahlenden Kunden und, was das Deutsch anlangt, den Duden einen guten Mann sein läßt. Stimmen tut so etwas immer, denn wer hielte sich schließlich für einen Kinderfeind oder Gemütsrohling!

Kein Wunder, daß dieser Beschäftigung bis heute ein übler Geruch anhaftet. Und doch gibt es, besonders dank der Arbeit von Ludwig Klages, eine Graphologie, die alles andre ist als dilettantische Kurpfuscherei. Ihr Bestreben ist nicht, die zeichendeuterische Methode zu vervollkommen, sondern sie steht auf ganz anderer Basis, sucht etwa das, was der intuitiv Begabte — und deren sind in Wirklichkeit gar nicht so wenige! — an einer Schrift sieht, in ein wissenschaftliches System zu bringen. Die Lehre vom Ausdruck, die Erkenntnis, daß jede Lebensäußerung des Menschen für ihn charakteristisch ist, liefert die theoretische Grundlage.

Es gibt nichts Fesselnderes, als die im Leben meist schwer aufzeigbaren Verschiedenheiten der einzelnen Menschen in einem so einfachen Material, den Linienformen von fünfundzwanzig Buchstaben, gewissermaßen „graphisch dargestellt" zu sehen. Ein flüchtiger Blick auf die Handschrift ist vielfach aufschlußreicher als ein stundenlanges Gespräch. Nur gilt es nicht, irgendein Merkmal herauszupicken und daraufhin eine bestimmte Eigenschaft zu diagnostizieren, sondern sich zunächst von der Schriftführung und den Formen einen Gesamteindruck zu holen, aus dem dann alles Speziellere sich ergibt. Eine Schrift kann eng und dünn sein, voll kleinlicher, spitziger Energie oder breit ausladend, in saftigen Schwüngen, unbekümmert und derb. Jede kleine Eitelkeit oder Verstellung stört, deutlich fühlbar, den organischen Ablauf des Linienzuges. Jeder Grad von persönlicher Eigenart und schöpferischem Gehalt drückt sich in dem Niveau der Buchstabenformen aus. Zwar braucht es, um diese Dinge zu erfassen, mehr als Fleiß und blankgeputzte Brillengläser — es braucht den lebendigen Blick eines undogmatischen Menschen. Aber wo in der Wissenschaft wäre der schließlich zu entbehren?

Berliner Sezession: „Sport“ von Willi Wolfardt

Je reger der Ausstellungsbetrieb, desto spürbarer der Mangel an allgemeiner Anteilnahme, desto spürbarer die Vereinigung der bildenden Kunst. Heute besonders verlangt jedes Tun danach, sich durch Bedarf bestätigt zu sehen, weniger denn je ist Exklusivität an der Zeit. Die Schaffenden erkennen das Problem durchaus und suchen den materiell wie ideell höchst schwierigen Zustand der Isolation auf allen möglichen Wegen zu durchbrechen.

Das Ausstellungsthema „Sport“ ist an sich sehr geeignet, Kunstinteresse zu werben. Sport ist ein Kulturmotiv von allergrößter Tragweite, die enthusiastische Angelegenheit von Millionen. Außerdem in der Vielfalt seiner Szenen ein überaus ergiebiges Objekt der Darstellung. Sich diesem Gebiet künstlerisch zu nähern, das würde mehr bedeuten als Veredelung von Turnierpreisen und Ausschmückung von Klubheimen, — es wäre Fühlungnahme mit der Begeisterungsfähigkeit der weitesten Mitwelt.

Die Veranstaltung der Sezession zeigt beweglichen Eifer. Kaum ein Sportzweig ist ausgelassen, neben lebhaften Impressionen und das Ambiente des besonderen Wettkampfes kennzeichnenden Studien stehen Versuche zu monumentaler Fassung, ferner Bildnisse von prominenten Sportlern, Stilleben von Sportgerät, zwischen den Bildern plastische Figuren, neben Pathetischem die Karikatur. Vor allem der Boxsport scheint die Künstler anzuziehen, aber auch entlegene Gattungen sind neben den Ballspielen und Rennen aller Art illustriert, z. B. Kegeln, Boccia, Damenschweizergürtelringkampf. Trotzdem wirkt das Ganze nicht als Bekenntnis, es fehlt die sportverwandte Haltung des Ausdrucks, die trainierte Straffung. Bereits im Programm: viele Frauen-Einzelakte vertreten den bekömmlichen Sport des — Badens; ebenso gut paßte das Nägelschneiden herein. Oft ist das Sportliche nur Staffage im Bilde. Es bestimmt kaum einmal die innere Form der Gestaltung. An diesem Grundmangel vermögen mehrere ausgezeichnete, durch Anmut und frische Kraft ausgezeichnete Beiträge nichts zu ändern, er ist bedingt durch die geistige Unverbindlichkeit einer mehr rührigen als zielvollen Gilde. Aber die Parole „Sport“ ist es wert, dort aufgenommen zu werden, wo über das neue Sehen entschieden wird.

Film von Hans Frey

Der Film verwirklicht den Grundsatz: „Wessen Brot ich esse, dessen Lied ich singe.“ Da er von der großen Masse abhängig ist, kommt er ihren Wünschen entgegen. Um ganz sicher

zu gehen, werden im praktischen Amerika alle neuen Filme zuerst einem ahnungslosen Publikum inkognito vorgeführt. Seine Entscheidungen bestimmen dann die endgültige Arbeit der Schere. Solche und ähnliche Methoden haben es zwar nicht allein geschafft, daß man drüben 90 Prozent der Weltproduktion herstellt, sie haben aber bestimmt dazu beigetragen. Jedenfalls liefert eine derartige Höchstleistung industrieller Arbeit den Beweis, daß man die Ansprüche der Kinobesucher zweckmäßig erfüllte. Und hier müßten unsere Filmleute endlich wieder den Unterschied wahren, der zwischen dem amerikanischen und europäischen Geschmack liegt. Dort erprobte Motive können uns mißfallen und umgekehrt. Aus der ursprünglichen Absicht, hiesige Ausdrucksformen technisch zu erweitern, ist eine planlose Nachahmerei entstanden. Als Beispiel sei die Amerikaarbeit des Regisseurs Dupont angeführt. Unter dem Titel „Lieb mich und die Welt ist mein“ läuft eine sehr frei nach R. H. Bartsch im wiener Walzertakt gedrehte Geschichte, die natürlich dann endet, wenn sich Mary und Norman trotzdem kriegen. Diese sentimentale Hindernisreiterei zertrampelt selbst die wundervollsten Regiemomente. Wüßten wir nicht, daß Dupont zu unvergleichlich wertvolleren Leistungen die Fähigkeiten besitzt, so könnte man das Ganze bis auf die Texte als geschickt zusammengefügt bezeichnen. So aber sieht man, wie sehr das vergänglich Amerikanische hinabzieht. Aber deshalb haben Vertreter des künstlerischen Films noch keinen Grund, hoffnungslos zu sein. Unsere schnelllebende Zeit hastet hier wie überall im Tempo der raschen Übersättigung. Der Zuschauer wird die kitschigen Konzessionen, die ihm der Film heute noch macht, morgen von selbst ablehnen. Bis dahin wollen wir ein erfolgssicheres Streben, wie es Manfred Noa wiederum dem Film „Die Achtzehnjährigen“ zuteil werden ließ, nicht unterschätzen. Der Bildstreifen gibt dem Publikum, was es sucht: eine angenehme Unterhaltung mit glücklichem Kuß und Schluß. Die symbolische Gegenüberstellung des Meeres und der Liebe Wellen ist in Kellermanns verfilmtem Roman „Das Meer“ schon wesentlich schwerer geartet. Der Regisseur Peter Paul Felner läßt die Handlung dort spielen, wo sie der Schriftsteller einst erlebt oder erdacht hat: auf einer kleinen Insel der Bretagne. Wie verwurzelt wächst aus diesem Felsenland, das, vom Ozean ewig umschmeichelt und ewig bekämpft, urwüchsig starke und doch schwache Menschen bildet, der Yann des Heinrich George. Ihm ist Rosseherre verlobt, die ihn mit seinem besten Freunde betrügt, die ihn hetzt, den anderen zu töten, als er ihrer überdrüssig geworden. Dies aus Leidenschaft und Haß geformte Mädel spielt Olga Tschechowa nur manchmal glaubhaft. Auch Anton Pointner bleibt als Freund und Verführer zu starr. Heinrich George dagegen belebt die Figur des Riesenkerls

Yann mit unvergeßlicher Wildheit, Gutmütigkeit und Wucht. Der seinem Inhalt nach viel kinohaftere Film „Laster“ wurde von Meinert inszeniert. Sein wesentliches Verdienst ist, Asta Nielsen neu entdeckt zu haben. Neben ihrem eindringlichen Spiel kann lediglich Werner Krauß bestehen. Alfred Abel experimentiert mit Dämonie, ohne über entsprechende Beschwörungskünste zu verfügen. Das wird besonders an den Stellen klar, wo er Asta Nielsen als Partnerin hat. Ganz aus dem Rahmen dampft „Der General“, eine von Buster Keaton bediente Lokomotive. Leider verbraucht den grotesken Stoff die beständige Wiederholung der hin- und zurückfahrenden Züge. Es wäre richtiger gewesen, die Strecke etwas kürzer zu halten. Dabei fabriziert Buster seinen trockenen Humor mit ungewohnter Sparsamkeit, so daß die Zuschauer vorzeitig reismüde werden.

Bengt Berg hat den seltenen Riesenstorch „Abu Marküb“ zum „Star“ gemacht. Nach ihm ist auch der afrikanische Expeditionsfilm des schwedischen Forschers benannt. Die Ehrung rechtfertigt der unfreiwillige Darsteller durch prächtige Gravität. Wenn er einmal listig versuchte, sich die Kamera anzueignen, so ist anzunehmen, daß er gleiches Recht für alle forderte. Möglicherweise hielt er es für äußerst interessant, seinen Artgenossen einen gefilmten homo sapiens vorzuführen. Als ihm das nicht gelang, flog er beleidigt davon. Weniger empfindsam, aber um so gefährlicher scheinen wilde Elefantenherden zu sein, denn wenn man sieht, wie die ungeheuren Kolosse einhergestampft kommen, dann glaubt man Bengt Berg, der seinen Film im Gloria-Palast persönlich erläuterte, daß er sich damals infolge der kurzen Entfernung nicht gerade sehr wohl gefühlt habe. Dessenungeachtet sind ihm hier unerreichte Aufnahmen gelungen, die noch viele Tierbilder in unterhaltender Zusammenstellung ergänzen. — Im übrigen waren die letzten Filmwochen wenig bemerkenswert. Wem es liegt, der kann noch das Stück „Jackie der Außenseiter“ wichtig nehmen. Die einst kleinste Größe ist nun schon so ausgewachsen, daß sie sich die langen Haare schneiden lassen mußte. Anlässlich der Gelegenheit wurde Jackie in die Rolle eines Jockei und auf ein Pferd gesetzt, wo er vor Edelmut übertriefend, nur hin und wieder seine Berühmtheit rechtfertigt. Seinem Vater wäre dringend zu empfehlen, den etwas fettgewordenen Wunderknaben einige Jahre pausieren zu lassen. Nicht etwa, weil die talentstarke Seite schwächer geworden ist, sondern weil die Gefahr besteht, daß der Nimbus den abgeschnittenen Haaren folgt. Betrachtet man solche Erzeugnisse genauer, so geht einem jedes Verständnis für das Kopistentum und jene Tauschgeschäfte unserer Filmindustrie verloren, die der Märchenhans im vermeintlichen Glück auf ähnlich weise gemacht hat.

Berliner Allerlei von Wolfgang Bardach

Revue und Operette sind künstlerische Zwitterformen. Sie stehen zwischen Oper und Schauspiel. Eigene künstlerische Bedeutung über den Wert von Unterhaltungsmusik haben sie heute kaum mehr. Es schien so, als ob bereits die Operette von der Revue verdrängt worden war. Aber das Publikum wurde doch in kurzer Zeit der Darstellung nackter Weiblichkeit — Revue genannt — müde und verlangte wieder nach der Operette. Die Direktoren, hier die Forderung der Stunde erkennend, setzen uns eine ganze Speisekarte von Operetten vor. „Wie einst im Mai“, der alte Berliner Possenerfolg, ist wieder im „Großen Schauspielhaus“ ausgegraben worden. Die bekannten Schlager Kollo s entzücken uns heute nicht weniger wie damals. Zumal das Werkchen in einer ausgezeichneten, von Charell betreuten, Aufführung gezeigt wird. Unvergesslich bleibt Camilla Spira, nicht nur als Soubrette entzückend, sondern auch im dritten Teil als Charakterdarstellerin uns mitreißend, hier stark an die unvergessliche Sorma erinnernd. Nur in großem Abstand zu diesem Werkchen kann man die übrigen heute gespielten Operetten nennen. Da ist im „Berliner Theater“ der „Hampelmann“. Das Libretto von Beer und Lunzer ist ganz witzig, wenn auch die Geschichte von der jungen Frau und dem alten Mann, der durch einen lebendigen Hampelmann ersetzt wird, nicht mehr ganz neu ist. Robert Stolz hat eine gefällige, sauber instrumentierte Musik geschrieben. Darstellerisch gefallen vor allem Siegfried Arno und Hella Kürty. Im „Neuen Theater am Zoo“ läßt Kurt Zorlig seine Operette „Eskimo-weibchen“ spielen. Geistlos der Text und langweilig die Musik. Nur die Inszenierung Gustav Charlés, die einige gute Ideen hat, und die süße Elli Hoffmann machen den Abend erträglich. Robert Gilberts neue Operette „Pit-Pit“ ist auch nicht recht gelungen. Die Idee ist zu mager und die Musik zu landläufig. Aber da steht auf der Bühne Curt Bois und läßt uns den matten Inhalt vergessen und gestaltet ganz aus sich ein Kunstwerk. Amerika hat seinen Chaplin, und wir — Bois. Beide sind sie freilich aus der gleichen talentestarken Heimat östlich von Wien. Noch eine alte Berliner Posse wurde im „Theater in der Kommandantenstraße“ ausgegraben. „Berlin wie es weint und lacht“ von Kalisch. Viktor Holländer hat eine neue Musik gemacht, der einige Schlager gelungen sind. Fritz Beckmann singt sie nach Art des Vorstadtkomikers. Das arme verfolgte Dienstmädchen spielt Blandine Ebinger, köstlich den ganzen Kitsch der alten Posse parodierend.

Die große Ausstattungsrevue liegt im Sterben, das bewies auch die neue Schwarz-Premiere im „Theater des

Westens": „Wissen Sie schon?" Obwohl die Inszenierung Zickels gute Einfälle hat, bleibt der Text und die Musik äußerst mager. Auch die Darstellung läßt zu wünschen übrig. Nur Hugo Fischer-Köppe gefällt durch seinen kaltschnäuzigen Humor. Ruth Bayton soll etwas dünner werden, und dann tanzen lernen. Sie kann es auch bleiben lassen. Das wäre sogar das Gescheiteste. Nach der mißglückten Invasion einiger französischer Mimen ist nun eine französische Revue nach Berlin gekommen: „Vive la Femme", gastiert bei Haller. Hier sieht man das Beste, was eine Revue sein kann. Der Kontakt mit dem Publikum wird durch Jenny Holder Spadaro und Harry Pilter hergestellt. Die Musik hat Tempo und Schmiß und wird mit Bravour von Narlini dirigiert. An Ausstattung können wir weniger von den Franzosen lernen. Trotz allem: ein großer, berechtigter Erfolg!

Französisches Brett! zeigt uns im „Renaissance-Theater" Lucien Boyer. Es ist der Autor des weltberühmten Schlagers „Valencia". Ein rundlicher Herr, der quecksilbrig auf der Bühne hin und her schießt und tausend Einfälle hat. In seinem Ensemble ist die köstliche France Martis, die reizende Chansons singt. Die dann gezeigte Revue „Nous verrons Montmartre" ist zu langatmig. Da lob ich mir unsern Marzellus Schiffer und seinen Komponisten Friedrich Holländer, der eine hübsche neue Revue „Was ihr wollt" für die „Komödie" geschrieben hat. Eine Speisekarte leckerster Bissen rollt sich vor unsern Augen ab. Am stärksten wirkten die aktuellen Schlager. Eine Parodie auf „Die Gefangene", von Bendow als Gefangene und der Lion als Gefangenwärter gespielt, schlug besonders ein. Die aktuelle Frage aber für die kommenden Wochen bleibt: „Was macht denn Hermine unter den Linden?". Und das Ordenlied Hubert von Meyering: „Kindchen will mit Orden spielen" sollte dem Reichstag vorgesungen werden, der durchaus wieder Titel und Orden haben will. Aus dem übrigen Ensemble seien noch Hans Brausewetter, immer charmant aussehend, und die etwas langweilige Marion Palfi erwähnt.

„Berliner Allerlei" ist nicht immer schmackhaft, aber doch nicht so unbehaglich, wie man uns oft weismachen will.

„Das Spiegelgefecht"

Die junge Generation hatte wieder einmal Kritik und Freundschaft zusammengetrommelt. An ihren letzten Aufführung gemessen, ist „Das Spiegelgefecht" in mancher Beziehung so eine Art verbesserte Wiedergabe gewesen. Möglich, daß es jetzt vorwärts geht. Das Publikum dankte der reizenden Ina Rudolph mehr als dem Stück. Ihr Talent verdient bestimmt einen anderen Rahmen.

A.

Theater in Berlin

I.

Max Ludwig — Erwin Piscator

Der Volksbühnenvorstand nahm gemeinsam mit dem künstlerischen Ausschuß Ehm Welks „Gewitter über Gottland“ an. Er tat gut hieran. Denn Welks historisches Drama von dem Kampf der Vitalianer gegen die Hansa für ein kommunistisches Gemeinwesen hat heute, wo die Auseinandersetzung zwischen Kommunismus und Kapitalismus stattfindet, besondere Bedeutung. Damals, um 1400 nach Christi, wurde der Aufstand durch die Uneinigkeit der Aufständigen niedergeschlagen. Gothland, das zu einem Gottland gemacht werden sollte, wurde wieder unter die Herrschaft der Hansa gestellt.

Die Volksbühne übertrug Erwin Piscator die Inszenierung. Sie wußte, daß Piscator mit Herz und Hand auf seiten der Vitalianer von heute steht, sie konnte also nicht daran zweifeln, daß die Lösung der Aufgabe dieser Überzeugung entsprechen würde. Deshalb hat die Leitung der Volksbühne keine Ursache, nachträglich verwundert zu tun, daß er den Aufstand der Vitalianer als eine Erhebung der Unterdrückten darstellt, die sich in der Geschichte immer wiederholt. Von Gottland führt der Weg über Sowjet-Rußland nach Schanghai. Diese Entwicklung zeigt Piscator durch Lichtbilder. Dank seiner Inszenierung wurde die Aufführung ein unverlöschlicher Eindruck, eins der größten Theatererlebnisse dieser Spielzeit. Den geistigen Führer der Vitalianer ließ Piscator in der Leninmaske spielen, symbolisierend die weltgeschichtliche Bedeutung des großen Revolutionärs.

Einige Tage nach der Premiere wandte sich der Volksbühnenvorstand in aller Öffentlichkeit gegen die Inszenierung seines Regisseurs. Er habe durch seine Inszenierung einseitige politische Tendenzen propagiert und damit gegen den überparteilichen Standpunkt verstoßen. Künstlerisch erkannte er, wie fast die gesamte Berliner Presse, die Aufführung mit lobenden Worten an.

Durch diese Erklärung wurde ein Konflikt in der Volksbühne akut, der seit Monaten vorhanden war. Der bürokratische Vorstand, geleitet von Julius Bab, will ein zeitloses Theater. Ihm verdanken wir die Aufführung der „Tragödie der Liebe“, bei der auch der geduldigste Mitbürger einschlafen mußte. Die Opposition, geführt von Arthur Holitscher, fordert ein zeitbewußtes Theater. Ihr Verlangen nach dem lebendigen Theater erhob sie in einer gewaltigen Kundgebung im Herrenhaus, in der Ernst Toller, Kurt Tucholsky und Erwin Piscator für ein Tendenz-Theater im Interesse der Masse eintraten. Der Volksbühnenvorstand, obwohl eingeladen, hielt es nicht für notwendig, seinen gegenteiligen Standpunkt darzulegen. Damit dürfte der Kampf innerhalb der Volksbühne eröffnet sein. In einer Erklärung stellen sich 42 Intellektuelle, darunter Thomas und Heinrich Mann, hinter Piscator.

II.

„Ein besserer Herr“ (Staatliches Schauspielhaus)

Walter Hasenclever hat seine Jugendideale verbrannt. Er ruft nicht mehr die Söhne gegen die Väter auf. Er ist bei der Posse angelangt. Ein Dichter, der noch vor kurzem uns in seinem „Mord“ einen starken Theaterabend schenkte, ist so weit gesunken, daß er sich bereits über sich selbst lustig macht. Ein Heiratsschwindler erobert sich die Tochter eines Millionärs, das ist der magere Inhalt des Lustspiels, das einiger Situationskomik nicht entbehrt.

Heinz Hilpert jagte die Szenen in atemnehmendem Tempo über die Bühne. Sein stärkster Schauspieler war Paul Bildt als Heiratsvermittler, der durch seine Sachlichkeit den Stil der Aufführung am besten traf. Neben ihm war die reizende Maria Paudler ein besonderer Augenschmaus. Sie hat bei der Operette viel für das Lustspiel gelernt.

W. B.-ch.

III.

Die Schule von Uznach.

Carl Sternheim, einst ein spottender Widerpart bürgerlichen und proletarischen Spießertums, versucht in dem Lustspiel „Die Schule von Uznach“ sich eine „neue Sachlichkeit“ der mensendiekenden, bubiköpfig-emanzipierten Jugend von 1927 satirisch vorzuknöpfen. Was er dabei zu packen bekam, ist jedoch nur die burschikos auffrisierte, snobistische Erotik wohlhabender Backfische, die alles Wertvolle der neuen Körperkultur und unbefangeneren Lebenshaltung heutiger Jugend durch einen extravaganten und drum nicht minder stumpfsinnigen Sexualismus kompromittieren. So leicht hatte selbst Sternheim sich die satirische Aufgabe noch nie gestellt, und mit einer so billigen Lösung, wie der Apotheose lieblichster Keuschheit eines unbefangenen Jüngferleins aus Lüneburg, hat er sich selbst in seinen schwächsten Komödien bislang nicht aus der Affäre gezogen. Ganz ernst will er natürlich auch die Losung: Zurück zur Gartenlaube! nicht genommen wissen. Das ist er schließlich dem Sternheim von einstmals schuldig. Und so fehlt seinem Lustspiel der archimedische Punkt überhaupt, von dem aus es die „neue Sachlichkeit“ wirksam aus den Angeln heben könnte. Statt der Satire gibts eine bloße Verulkung. Daß dieses dürftige Stücklein im Theater in der Königgrätzer Straße gleichwohl eine belustigende Wirkung auslöst, ist der einfallreichen, behenden Regie Gustav Hartungs zu danken, der den faden Schluß in eine anmutige tänzerische Spielerei auflöste. Bezeichnend ist, daß die Bühnenvorgänge streckenweise den papiernen Text überflüssig machten, der die heitere Wirkung eher bedrohte. Besondere Begegnung des Abends war Pamela Wedekind. Sie spielt eines der Uznachmädel. Seit neun Jahren ist Frank Wedekind tot. Der Kult des Körperlichen, von ihm zeitlebens mit Fanatismus gepredigt, ist — als Leitstern heutiger Jugend — nun schon komödienreif. Und in Pa-

mela ist indessen Franks scharfumrissenes Profil, zuweilen auch schon sein einschneidend fordernder Tonfall zu neuer Wirklichkeit auferstanden. So ist das Leben!

IV.

Toni.

Nicht gerne möchte man das Schulmädchendrama von Gina Kaus durch den allzu nahe liegenden Vergleich mit Wedekinds Pubertätsdichtungen, der Tragödie „Frühlings Erwachen“ und dem Lustspiel „Die junge Welt“, in den Verdacht der Unselbständigkeit bringen. Das wäre gegen die Dichterin gewiß ein Unrecht; denn die mit sicherer und leichter Hand hingewetzten knappen Szenen zeugen unbedingt von eigenem Erlebnis und persönlicher Anschauung. Eine bloße Nachahmung wäre blasser, innerlich gleichgültiger geraten. Dichterische Anteilnahme bringen uns die Nöte, Süchte und Absonderlichkeiten eben zur Reife erwachender Mädchenseelen nahe. Es entsteht in dem erst lockeren, dann freilich durch Theatralik künstlich zusammengefügtten Gebilde die „junge Welt“ mit ihrem besonderen vormärzlichen Fluidum, mit Schulsorgen, Vorwitzigkeiten und einer süßen, wohligen Lebensangst.... Wenn gleichwohl die Erinnerung an Wedekind sich mit Zwangsläufigkeit einstellt, so richtet sie sich weniger wider den dichterischen Gehalt, als wider das Gegenständliche, dem Gina Kaus bei aller Charakterisierungskunst, allem Beteiligtsein doch keine wesentlich neue, fruchtbare Gestaltung zu geben vermochte. Wohl stellt sie das besondere Erlebnis Tonis, eines eigenwilligen, jäh und stürmisch zur Leidenschaft erwachenden Mädchens, in dem der landläufige Backfischtyp überwunden erscheint, in den Mittelpunkt. Aber gerade hier setzt die bedenkliche Theatralik mit spannenden Szenen und Revolverknall ein. Toni gibt sich in romantischem Rausch einem jungen Menschen, der Weltschmerz mit einer gewissen belebten Überlegenheit zur Schau trägt. Ehe jedoch das Stück zuende ist, hat sie diese Liebe bereits überwunden und sich mit Hilfe ihres Jugendfreundes, des treubeherzten Michael, aus den ersten Fesseln des Eros befreit, um nun als robuste Männerverbraucherin ins wirkliche Leben zu treten. Das ist theatralisch geformt, ohne letzte Überzeugungskraft: eine künstliche Überspannung des dichterischen Themas.

Auch in der Aufführung der Kammerspiele mußte dieser Schluß bloßes Theater bleiben, obwohl Mützel als Verführer, voll verhaltener Begehrlichkeit, ebenso überzeugend war wie der seelisch schlichte, männlich beherzte Michael Wiemanns. Die Toni der Sonja Rainer, am echtesten und stärksten im Gewittersturm der Verführungsszene, verlor sich sonst allzu gerne an die äußere Theatralik ihrer Rolle. Unter den Schulgefährtinnen fielen Grete Mosheim durch ihre lebenswert natürliche Drolerie und Sybil Rares in der tragischen Rolle der Männerfeindin durch Haltung und Tonfall auf.

C. F. W. Behl

Leichte Ware

Die Autorenfirma Bernauer und Österreicher, der im Vorjahre das aus Knalleffekten nicht ohne Geschmack zusammengefügte Lustspiel vom „Garten Eden“ gelungen war, hat sich diesmal tollkühn ins Problematisch-Ernfeste vorgewagt und ist im Ewig-Kitschigen gelandet. Es gibt da einen prachtvollen, von psychologischen Spannungen erfüllten, geistig disziplinierten Roman Pirandellos „Die Wandlungen des Mattia Pascal“ (Verlag Alf Häger, Berlin): die Geschichte eines Menschen, der sein eigentliches Ich durch einen vorgespiegelten Selbstmord aus dem Dasein fortfingiert, um als ein anderer ein „zweites Leben“ zu führen. Die findige Autorenfirma hat sich offenbar von diesem interessanten Buch angeregt gefühlt und flugs das Motiv vom „Zweiten Leben“ dem bühnenüblichen Ehebruchsstoff eingepflegt. Die schöne Gräfin Valentin wird zu den Opfern einer furchtbaren Eisenbahnkatastrophe gezählt, während sie in Wirklichkeit die Unglücksnacht nicht im Schlafwagen, sondern im Bett eines, o wie verführerischen Geigenvirtuosen zugebracht hat. Nun wagt sie, in das Leben, aus dem sie ein so seltsames Zusammentreffen verbannt hat, nicht mehr zurückzukehren. Als russische Fürstin beginnt sie in Paris ein neues Dasein in einer Wedekindschen Hochstapler- und Kokottenatmosphäre. Es versteht sich von selbst, daß sie da schließlich ihrem Manne begegnet, und, was wäre wahrscheinlicher, als daß der sich in seine eigene Frau verliebt, weil sie sich selbst so ähnlich sieht? Es gibt die obligate Erkennungsszene. Aber nun erfährt die Frau, daß in der Unglücksnacht auch ihr Mann sie betrogen hat. Dafür straft sie ihn jetzt, indem sie medeengleich für immer verschwindet, nicht ohne ihm das Töchterlein zu entführen, das eben gerade für die tote Mutti einen Brief an den lieben Dott adressiert hatte. Es wimmelt von dergleichen Herztäuschigkeiten, Knallraketen und Talmigefühlen in diesem dramatischen Courts-Malheur, dessen Dialoge ebenso nichtssagend sind wie die Figuren physiognomielos. Da mußte — in der Aufführung des Komödienhauses — auch die schauspielerische Hilfsaktion scheitern. Mady Christians ist eher eine schöne, stattliche, anschauenswerte Frau als eine modulationsfähige Menschendarstellerin. Wenn ihr nicht vom Dichter her Gestaltungskraft zuwächst, bleibt sie auf verlorenem Posten. R. A. Roberts als Graf ist bitterernst und langweilig. Man wartet zwei Stunden lang auf ein Aufblitzen. Es fehlt ihm jeglicher Zündstoff. Was soll er machen? Die Episodenfiguren eines Falschspielerfürsten (H. Werner-Kahle) und eines wildgewordenen Spielamateurs (Herrmann-Schau fuß) bleiben die einzigen, winzigen Aktivpötschen dieses Abends, der eine Prüfung war für alle Beteiligten diesseits und jenseits der Rampe.

C. F. W. Behl

Claire Bauroff von Lhermann

Die Vermengung von privatem und öffentlichem Eindruck in der Kunstkritik wird allgemein perhorresziert: ich kann mich nicht entschließen, diese Scheu zu teilen. Ich finde, daß ein Mensch auch bei der privaten Begegnung künstlerisch so überzeugend wirken kann, daß es sich fast erübrigt, ihn auftreten zu sehen. Man spricht spöttisch von Kritikern, die ihre Kritik schon fertig haben, wenn sie zu einer ihnen den Grundrissen nach bekannten Sache gehen. Ich bin der Überzeugung, daß das im Grunde die einzig wahre Kritik ist. Sie ist selbstverständlich bei wirklichen Kritikern, also wirklichen Künstlern, so ahnungsvoll, daß die Vorstellung mit dem, was geboten wird, fast haargenau übereinstimmt. Und differenziert selbst Eindruck und Ahnung, so ist immer noch die Ahnungsvorstellung die zutreffende.

Es ist mir glücklicherweise an dem Abend der Claire Bauroff so gegangen, daß ich den vordem bei einer privaten Begegnung empfangenen Eindruck und damit auch die Kritik in der Tasche hatte. Vielleicht hätte mich dieser Abend, so ähnlich er meiner Vorstellung war, weniger ergriffen, hätte ich nicht die edle Ruhe ihres Gesichtes, das stille Gleichmaß ihrer Mienen, die Sanftheit ihrer Bewegungen, kurz den Rhythmus ihres Wesens bei einer früheren Begegnung nicht nur erfassen, sondern auch beobachten können. Ebenso edel, formvollendet und zart sind die Tänze der Bauroff, mehr geeignet zu erfreuen als zu erschüttern. Zwischen den vielen Wigmann-Schülerinnen und -Nachbeterinnen ist sie jedenfalls eine selbständige, vielleicht nicht übermäßig originelle Erscheinung, begnadet mit einem wunderschönen Körper, wohl auch mit einer sanften Seele, belastet mit etwas Tradition, Decadence, vielleicht auch zu zart, nicht nur für die Zeit, sondern für diese Situation der Zeit, aber die Situationen ändern sich ja rascher als die Entscheidungen.

„Europäische Tribüne“ von Willy Blumenthal

Die Neugründung der „Europäischen Tribüne“, die im überfüllten Herrenhaus ihren Eröffnungsabend hatte, verdient über die Wiedergabe eines kurzen Referats hinaus eine Würdigung, um der geistigen Ideen willen, die sie vertritt.

Marg. Schneider-Braillard, die schon als Vortragskünstlerin eigene Wege wandelte, das rein Rezitatorische verpönte und eine Wiedergeburt des völkeraufrufenden Wortes verkündete, hat ihren seit Jahren mit seltener Energie vertretenen Plan, eine Einheit des kulturellen Europas zu schaffen, nunmehr der Erfüllung nahegebracht. Sie erkennt das Gebot der Zeit, stellt die Kunst des Wortes in den Dienst der Völkerkenntnis, der Völkerversöhnung, der geistig-internationalen Idee. Fern von aller Tages- und Parteipolitik ruft diese Worte, von innerlichem Feuer glühenden Frau, die noch vielfach im Gestrigen schlummerndes „Geistiges zur Tat auf; sie errichtet eine Tribüne Europas, von der herab durch das künstlerisch

erhöhte Wort, durch das ethisch-feierliche Fluidum der Sprache, diese edle und einzige Ausdrucksform des Geistes, Grenzen, Richtungen und Parteiungen überbrückende Formeln des Verstehens verkündet werden sollen. Die „Europäische Tribüne“ kann, wenn sie ihre Sendung klar erkennt, die weithin sichtbare Stätte für Ausdrucksformen des innerlich erneuerten Europas in Kunst, Kultur, Erkenntnis, Volkserziehung, Humanität werden.

Der erste Abend im Herrenhaus war nur ein vielversprechender Auftakt. Von den Rednern des Abends erkannte am meisten Gustav Wyneken das Gebot der Stunde. Er gab einen philosophisch vertieften Querschnitt durch die Problematik des deutschen und europäischen Geistes der Gegenwart und legte die lebensferne und doch lebensbejahende Aufgabe der Kunst in klugen Worten dar. Die „Europäische Tribüne“ baute sich vor akademischen rückwärtsschauenden Vorlesungen der „Menschen von gestern“, sie mache die Waffe des Wortes lebendig für einen Aufruf zum Frieden und zur geistigen Befreiung der Völker.

W. B.

Berliner Vortragsabende

I.

Magnus Hirschfeld plauderte im Blüthnersaal über „Sexuelle Tagesfragen“ Gegenüber der inneren Unwahrhaftigkeit, die die Ehe heute oft infolge der gesetzlichen Bestimmung bedeutet, forderte er eine auf wirklichem Verstehen aufgebaute Gemeinschaft. Scharfe Worte richtete er gegen die barbarischen Strafen auf Grund des § 175. Die Homosexuellen sind nicht lasterhaft, sondern organisch anders. Sie müssen die gleichen Rechte haben wie die Heterosexuellen.

II.

Aus Werken von Walter Meckauer wurde in den Räumen des Antiquitätenhauses A. Wertheim gelesen. Pauline Nardi trug Gedichte und Novellen vor. Es sind besinnliche philosophische Betrachtungen über den Alltag. Den ersten Akt eines Dramas „Spuk“ las Fritz Hallers. Zweifellos liegt auf diesem Gebiete die Stärke Meckauers. „Spuk“ hat starke Spannungen, lebendigen Atem und versteht den Hörer zu fesseln. Die Wirkung wurde durch die ausgezeichnete Interpretation des Sprechers noch erhöht, der die schwierigen Rollen vorzüglich durch Nuancierung der Stimme charakterisierte.

III.

Pamela Wedekind sprach im Theater in der Königgrätzer Straße Gedichte ihres Vaters. Etwas furchtsam und gehemmt, mit starkem Piano, verstand sie doch gut zu nuancieren. Stärker war aber der Eindruck, den sie durch die Wiedergabe Wedekindscher Chansons zur Laute erzielte. Hier erinnerte sie nicht nur in der Formung des Kopfes an den Vater.

IV.

Viele Stachelschweinchen fanden sich in der Kunstkammer Wasservogel zusammen, wohin das Oberstachelschwein Hans Reimann seine Freunde eingeladen hatte. Es gab vorzüglichen Kaffee und Kuchen. Dazu las Max Herrmann (Neiße) verträumte Gedichte, schleuderte Erich Weinert seine Attacken gegen den Spießier in's Publikum und erinnerte Karl Schwarz an die ruhmreiche Zeit des Krieges durch Verlesung amüsanter Kriegsgedichte heutiger „so genannter“ Pazifisten. Dann brachte Hans Reimann Gedichte, begleitet von — Elektrolaplatten. Ausgezeichnet traf er den Rhythmus der Musik.

W. Bardach

Eine neue Tolstoibibliographie

von dem Heidelberger Universitätsprofessor Philipp Witkop hat der Wegweiser-Verlag (Volksverband der Bücherfreunde) soeben herausgebracht. Wie das Leben des großen Künstlers und Propheten sich selbst zum erschütternden Drama gestaltet hat, so packt es den Leser einer Tolstoibibliographie mit der ganzen Macht des gewaltigsten menschlichen Konfliktes. Die vorliegende Darstellung zeichnet sich durch besondere Prägnanz und Herausarbeitung des Wesentlichen aus. Mensch und Werk werden lebendig, ohne daß die für ein vielbändiges Buch ausreichende Fülle Verwirrung stiften könnte. Der Flucht und dem Tode sind nur wenige Seiten gewidmet. Solange der eigentliche Anteil der drei handelnden und leidenden Personen dieses ergreifenden Schlußaktes (Lew Nikolajewitsch, Sofia Andrejewna und Tschertkoff) noch nicht endgültig geklärt ist, wird eine volkstümliche Darstellung ein näheres Eingehen auf den im Kampf der Leidenschaften immer noch befangenen Stoff mit Recht vermeiden. Sehr interessante, zum Teil erstveröffentlichte Aufnahmen erhöhen den Reiz des geschmackvoll gebundenen Bandes. B.

Wer über das Lied schreibt, kann es nicht liebenswerter tun als Oscar Bie. Die intuitive Art, mit der er sich diesem zartesten Gebilde musikalischen Empfindens zuwendet, erfüllt sein Buch „Das deutsche Lied“ (S. Fischer-Verlag, Berlin) mit einer Beweglichkeit, Wärme und Kultur, die den Leser entzückt. Auch den Laien, der etwa nachschlagend diesen oder jenen Schöpfer seiner stillsten musikalischen Andachten sucht, wird die aufgelockerte Schreibweise fesseln, die essayistische Kapitel all-

gemeinen und persönlichen Inhalts neben solche eingehender Analyse der Werke aller wesentlichen Liederkomponisten durch das ganze Buch verstreut. Eine Vierteilung, die in den Namen Schubert, Schumann, Brahms und Wolf gipfelt, ist das Gerüst des Buches. Wer „philologische“ Gründlichkeit erwartet, wird enttäuscht sein, da Bies Einfühlbarkeit sich der trockenen und ermüdenden Vollständigkeitssucht entzieht. So wird die vorschubertsche Liedproduktion summarisch abgetan und auch der heutigen nur beschränkter Raum gegönnt. Umsomehr gewinnt das Buch an Übersichtlichkeit und Stufung und wird — nach seinen eigenen Worten — ein „Bekenntnis zu Schönheiten, die niemals umsonst waren.“ Anmutige Zeichnungen von Hans Meid schmücken den Band.

Behl

Herodot-Reisen und Forschungen in Afrika — ist in der Bearbeitung von Dr. H. Treiden bei F. A. Brockhaus erschienen. Herodot schildert das geographische Wissen des Altertums, er beschreibt seine afrikanischen Entdeckungsreisen, geht auf die Geographie Ägyptens ein und berichtet dann über das Volksleben der alten Ägypter, über ihre Feste und religiösen Gebräuche. Zum Schluß spricht er von Libyen und Äthiopien im Allgemeinen. Ein Buch, das jeder gern und interessiert lesen wird.

Eine neue Zeitschriftenmappe (Der Überblick, Charlottenburg 2, Carmerstr. 10) liefert leihweise für 50 Pfg. pro Woche die besten Zeitschriften, wie „Neue Rundschau“, „Weltbühne“, „Tagebuch“, „Simplicissimus“, „Literarische Welt“, „Der Kritiker“ u. a. Verlangen Sie Prospekt.

Verantwortlich für den gesamten redaktionellen Teil: Hans Frey, W 15, Uhlandstr. 151
Für den Reklameteil: Leo Kurzmänn, Berlin-Halensee, Hektorstr. 13. Verlag und Redaktion: Leon. Kurzmänn & Co., Verlags-G. m. b. H., Berlin W 50, Marburger Str. 7.
Unangeforderte Manuskripte werden nur bei Beilegung von Rückporto zurückgesandt.
Druck von Edmund Stein, G. m. b. H., Potsdam.

Drogerie am Nollendorfplatz

INH.: GERHARD CRONER

Parfümerien, Toilette-Artikel, Haushalts-Artikel
Größte Auswahl in sämtlichen Schmink-Artikeln für
Bühne und Film

Berlin W 30, Maaßenstr. 11 Fernsprecher:
Nollend. 2825.

Wäfdhemagazin Nollendorfplatz G. m. b. H.

Fernruf: Lützow 9349 **Berlin W 30** Maaßenstraße 25

Elegante Herren-Ausstattungen / Damen-Handschuhe

Stets Eingang von Neuheiten

Spezialität: Oberhemden und Pyjamas nach Maß in eigenem Atelier

Ausschneiden und an den Verlag des „Kritikers“ senden.

Hiermit bestelle ich die Zeitschrift

„Der Kritiker“

für ein halbes Jahr = RM. 1.80

für ein ganzes Jahr = RM. 3.50

Name:

Adresse:

Der Bezugspreis ist auf das Postscheckkonto Berlin

Nr. 57943 überwiesen.

(Leon, Kurzmann & Co. Verlags G. m. b. H.)

(Nichtzutreffendes streichen).

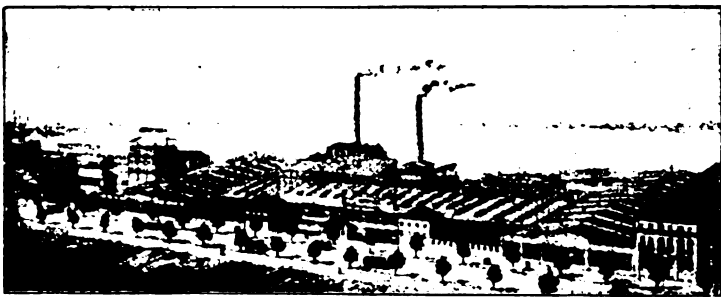
Elektrorlux

DER STAUBSAUGER

BARNOWSKY-
REINHARDT- SALTENBURG-BÜHNEN
KLEINES- KOMMANDANTENSTRASSE-
METROPOL- RENAISSANCE- THALIA-
SOWIE SÄMTLICHE UFA-THEATER
IM REICHE WERDEN MIT

Elektrorlux

GEREINIGT



LUX-WERKE · BERLIN-TEMPELHOF

Der Kritiker

Hans Gerson: Impressionismus, Expressionismus und
Neue Sachlichkeit

Rudolf Arnheim: Der Altmeister in Pantoffeln

Wolfgang Bardach: Deutsche Ausstellungen

Wolfgang Bardach, C. F. W. Behl, Willy Katz: Theater
in Berlin

Erwin Stranik: Wiener Theater

B. G.: Pariser Theater

Hans Frey, Willi Wolfradt: Film

Rudolf Arnheim: Tanz

Begründet von Dr. Neulaender

Preis 30 Pfennige

Leon, Kurzmann & Co., Verlags-Ges. m. b. H., Berlin W 50,
Marburger Straße 7



Die schallgedämpfte

AEG

KLAVIATUR- SCHREIBMASCHINE

Besondere Vorzüge: Vor Staub schützendes Gestell mit Glasabdeckung / Automatische Farbbandumschaltung patentierter Konstruktion / Zweifarbenband mit dauernd sichtbarer Schrift / Auswechselbare Stechwalze / Patentierte Schall- und Geräuschdämpfungsvorrichtungen / Wagenschaltung nach dem Schwingsystem / Automatische Sperrschrift = 50% Zeitersparnis / Stoßfreie centrifugale Tabulaturbremse (DRP.) / Bequem herauszunehmender Wagen, daher leichte Reinigungsmöglichkeit / Einrichtung für 5fachen Zeilenabstand / Anschlagregler für Schnellschreiberinnen / 44 Tasten

AEG-DEUTSCHE WERKE
AKTIENGESELLSCHAFT, BERLIN W 8

Impressionismus, Expressionismus und Neue Sachlichkeit von Hans Gerson

Die „Neue Sachlichkeit“ ist bereits ein Schlagwort geworden, wie einst der Expressionismus. Der Galerie Neumann-Nierendorf sei es gedankt, daß sie eine gute Übersicht dieser Kunstrichtung in ihrer Frühjahrsausstellung gibt. Tüchtige Interpreten der neuen Bewegung sind dort: Schrimpf, Dix, Schmid, Mense, Dreßler, Herber. — Worin besteht diese „Neue Sachlichkeit“? Ihre Entstehung verdankt sie zweifellos den „Valori psastivi“ der Italiener und dem Pariser Ingresnismus. Beide Bestrebungen sind Gegner des Expressionismus und bedeuten eine Abkehr von dieser wildbewegten, innerlichen, revolutionären Strömung, die weniger Wert auf eine objektiv „richtige“ Darstellung legte, als darauf, die seelischen Erlebnisse temperamentvoll wiederzugeben. Ich denke dabei an Marc, Heckel, Kirchner, besonders aber an den ersten Expressionisten Munch, dessen große und bleibende Bedeutung erst kürzlich im Kronprinzenpalais in Erinnerung kam. Man empfand dort recht, daß ein Schlachtruf: „Der Expressionismus ist tot, es lebe die ‚Neue Sachlichkeit‘!“ genau so falsch wäre, wie etwa die langen Leichenreden, die vor 15 Jahren dem Impressionismus gehalten wurden. Und heute? Sind die großen französischen und deutschen Impressionisten wieder die höchstgeschätzten Künstler des letzten Jahrhunderts geworden! — Wenn ich an diese Vorgänger der Neuen Sachlichkeit erinnere, so geschieht es, um festzustellen, mit welchen Hoffnungen wir den „Neuen Herrn“ begrüßen können. Da müssen wohl übertriebene Erwartungen zurückgestellt werden. Absicht der „Neuen Sachlichkeit“ ist es, das eigene Empfinden zurückzuhalten, dafür aber den Gegenstand selbst durch starke Modellierung, aber ruhigere Farbengebung plastisch hervorzuheben: Eine kalte, berechnete Kunst; ohne Pathos, ohne Phantasie behandelt sie die Wirklichkeit rein objektiv. Die Persönlichkeit des Malers tritt gänzlich zurück. Eine unverkennbare Ähnlichkeit haben diese Bilder mit den „Nazarenern“ und der Biedermeiermalerei. Auch damals eine Reaktion auf die starken Kunstformen des Rokokos und des Empires! Soweit man auch die Geschichte des Kunststils zurückverfolgt, findet man dieses ewige Abwechseln von blutdurchränkter Ausdruckskunst und mehr verstandesmäßig akademischen Bestrebungen. Offenbar besteht da ein ewiges Gesetz, wie bei „Ebbe und Flut“. Doch nur die „Flut“ hat die entscheidenden Formen der Welt gebracht. — Darum ist die „Neue Sachlichkeit“ wohl mehr als Übergang und als Lückenfüller zu bewerten. Ob dann eine neue große Kunstperiode kommt? Ich möchte diese Betrachtung mit einem feinen Wort des großen Malers Cézanne schließen. Befragt, wie er die Kunst des zarten, mattfarbigen Corot einschätzte, antwortete er: „Ich fürchte, es fehlt ihm an Temperament.“ Ich fürchte, der „Neuen Sachlichkeit“ auch!

Der Altmeister in Pantoffeln von Rudolf Arnheim

„Entschuldigen Sie — ich bin ein bisschen altmodisch“, sagte er, zog die Röllchen aus den Ärmeln, stellte sie zu Häupten des Manuskripts und begann zu lesen.

(*H. v. Hülsen, Tage mit Gerhart Hauptmann*)

„Jeder große Mann hat heute seine Jünger, und seine Biographie schreibt immer Judas“, hat Oscar Wilde gesagt. — So gewiß es ist, daß im Leben einer geschlossenen Persönlichkeit jede Einzelheit den Stempel des Ganzen trägt, so gewiß werden auch eben diese Details zu uncharakteristischen Trivialitäten, wenn man sie aus dem Zusammenhang herauspicks. Und nun findet ja jedermann nur das, was er zu suchen imstande ist, und es ist nicht zu vermeiden, daß die Biographen mit ihren Judasküssen gerade diejenigen Stellen ihres Sezierobjekts treffen, die ihnen wohlschmeckend zu sein scheinen. Da Herrn Hans von Hülsens Auge nicht sonnenhaft ist, so sieht der Leser durch dieses Linsensystem zwar die Sonnenflecke, aber nicht die Sonne. Nun ist es gewiß eine uninteressante Sache, daß Hans von Hülsen ein schlechtes Buch geschrieben hat und über Gerhart Hauptmanns Spätzeit wird wieder einmal Besseres gesagt werden, aber gerade in einer Zeit, wo es — angesichts der neueren Werke Hauptmanns — manchem nicht mehr so ganz sicher ist, ob die Existenz dieses Dichters immer noch in demselben Maße eine allgemeine Kulturangelegenheit ist, wie sie es war, wäre es wichtig, von einem Nahestehenden zu hören, daß der Alte in Agnetendorf, seiner Lebensführung und seinen Äußerungen nach, das Format hat, das ihn unseren Größten zugesellen würde.

Dieser Biograph scheint eine Virtuosität darin zu besitzen, die Spreu aus dem Weizen herauszusuchen, die Hülsen gewissermaßen. Er erzählt in einem Stil, der nach einem guten Parodisten förmlich schreit, Tausenderlei, was sich gar nicht gerade auf Hauptmann zu beziehen brauchte. Ich stelle mir probeweise einen Kommerzienrat vor, der sich aus den Früchten seines Gewerbelleißes im Riesengebirge ein Haus gebaut hätte; alles was Hülsen bringt, könnte auch für ihn gelten. Auch ein Kommerzienrat könnte silberne Mundbecher besitzen und einen Mammutzahn, einen siamesischen Buddha und einen Steinway-Flügel, Pointilisten-Graphik und Renaissance-Schränke, eine Münzsammlung und Fresken in der Diele. Auch bei ihm könnte Heinrich Grünfeld musizieren und Barbara Kemp zu Gaste sein. Auch er könnte sich beim Baden, statt mit einem Trikot, mit einem schlichten Dreieck bekleiden, nackt Holz hacken, Bogenschießen oder während des Diktierens bald am Stehpult stehen und bald auf dem Diwan liegen. Auch er könnte, etwa im Hinblick auf eine unfertige Bilanz, die Äußerung tun, die Hülsen als einzige zu dem doch immerhin wichtigen Thema der unvollendeten Werke über-

liefert: „Wenn ich die fertig hätte, wär' mir wohler!“ Und von Dingen, die schon aus äußerlichen Gründen das Milieu des Kommerzienrats übersteigen, hören wir etwa: „Auf jedem der Stehpulte, die durch das Haus verstreut sind, liegt irgend ein Band, meist aus Büttenpapier, meist in Pergament gebunden. Darin schreibt Gerhart Hauptmann nieder, was ihm gerade durch den Kopf geht.“ Kann man es einem Satiriker verdenken, wenn er sich bei der Lektüre einer solchen Schilderung Mutter werden fühlt? Hier hätte eben der Biograph zu zeigen, daß die Persönlichkeit des Besitzers stark genug ist, so anspruchsvolle Formen zu füllen. Aber wenn Hülsen die Büttenpapiere auf ihren Inhalt prüft, so hat er Pech beim Blättern und notiert sich ausgerechnet: „Heiterkeit! Gute Laune! Das ist es!“ — Nicht nur auf Bütten schreibt Hauptmann, sondern auch an die Wände seines Schlafzimmers; „sonst verlosch der Funke des Einfalls, den vielleicht ein Wachtraum, vielleicht ein gespenstisches Ringen mit dem Dämon in der Schwärze der Nacht gezeugt.“ Vielleicht. Hülsen kann es nicht genauer angeben, aber er notiert sich, was neben der Tür steht: „Knete mich um, lieber Gott!“ Manchmal möchte man seiner Reportertreue gar nicht Glauben schenken, so wenn er Hauptmann in seinem Gespräch über die Schaffensperiode des Genies sagen läßt: „Vielleicht ist auch der Tod nichts weiter als der Beginn einer neuen Pubertätsperiode: liebe Freunde, hoffen wir das!“ Hoffen wir es, sagen wir es laut: vielleicht! — Wie wichtig hätte dieses Buch werden können, wenn darin mehr von der Art jener einzelnen eingestreuten Bemerkung festgehalten wäre: „Ich komme von Rodin immer mehr ab, Hildebrandt nähert sich mir von Jahr zu Jahr“ oder der gelegentlichen Äußerung, „die Abschaffung der Orden und Titel sei der werbenden Kraft des neuen Staates abträglich gewesen“. Statt dessen erzählt Hülsen eine Menge gehaltloser, aber seitenfüllender Anekdoten.

Gerhart Hauptmann muß von Herrn von Hülsens Opus gewußt haben. Er muß auch von den sechsunddreißig „ganzseitigen“ Zeichnungen nach ihm und seiner Familie gewußt haben, die dem Buche beigegeben sind und die — ihrem künstlerischen und anatomischen Niveau nach — zwischen den Idealgestalten eines Konfektionskataloges und den Primusleistungen einer Gymnasialzeichenklasse die Mitte halten. Auf einem der Blätter sieht man den Dichter in dem berühmten Bademantel (Marke: Toga), der ja nun schon zum festen Requisit der Kabarettisten geworden ist; der nackte Arm skandierend vorgestreckt, im Hintergrund Bäume — und das alles so unbeholfen, so infantil und ungeistig; wenn Hauptmann zu einem solchen Produkt Modell gestanden und ihm das Primatur erteilt hat, muß man ihm dann nicht auch etwas von der Schuld an der ganzen sündhaften Publikation zuschieben?

Deutsche Ausstellungen von Wolfgang Bardach

Wochenendausstellung

(Berlin)

Endlich einmal eine gute Importe. Aus den angelsächsischen Ländern brachte man den Brauch, das Wochenende auf dem Lande zu begehen, nach Berlin. Die rührige Leitung des Messeamtes veranstaltet nun eine Ausstellung, um für das Wochenende auf dem Lande zu werben. Umfangreiches Material über die Schönheiten der näheren und weiteren Umgebung Berlins ist zusammengetragen worden. Im Mittelpunkt der Ausstellung aber steht das Wochenendhaus. Noch ist der Preis für ein solches Häuschen viel zu hoch. Unter drei bis viertausend Mark kann man sich kein brauchbares Wochenendheim schaffen. Es wäre zu wünschen, daß man hier nach Fordschen Methoden eine billige Einheitstypen herstellt.

Deutsche Theaterausstellung

(Magdeburg)

Magdeburg will wieder seine mittelalterliche Geltung als Handels- und Verkehrszentrale zurückgewinnen. Darum hat der Magistrat auf den Wällen der früheren Festung Magdeburg nach Albin Müllers Plänen ein großzügiges Ausstellungsgelände geschaffen. Da Magdeburg zu den reichsten deutschen Städten gehört (und zu den bestverwalteten), wollte man auch einmal für geistige Dinge etwas tun und veranstaltete darum eine Theaterausstellung.

Immerhin hat man sich mit viel Fleiß an die Arbeit gemacht. Wenn auch die Ausstellung am Eröffnungstage noch nicht ganz vollendet war, bot sich doch dem Beschauer ein imposantes Bild. Vortreffliches ist in der wissenschaftlichen Abteilung der Ausstellung geleistet worden. An Hand von zahlreichen Modellen wird die Entwicklung des Theaters vom alten Griechenland bis zu Sowjetrußland gezeigt. Besonders reichhaltig ist das Material über die Beziehungen Richard Wagners zu Ludwig II. Dr. Rapp hat an dieser Abteilung beste Arbeit geleistet. Voll ehrfurchtsamem Staunen steht man vor der Originaldekoration der Uraufführung der Räuber. Besonderes Interesse erweckt die gut eingerichtete Schau des Kriegstheaters aus dem Weltkrieg.

Andere Abteilungen zeigen die Beziehungen des Theaters zum Rundfunk und Film. Die Bühnentechnik wird mit allen modernen Einrichtungen an dem lebensgroßen Modell einer Versuchsbühne gezeigt. Eine Gemäldeausstellung zeigt die Porträts der bekanntesten Bühnenkünstler.

Aber den Nährvater des Theaters, den Dramatiker und Tondichter, vergaß man. An ihn erinnerte beim Festmahl Herbert Eulenberg, indem er sein Glas auf die deutschen Meister von Hans Sachs und Bach bis zu Hauptmann und Strauß leerte.

Theater in Berlin

I.

Jeßners „Florian-Geyer“-Inszenierung

Das oft erlebte Schicksal Hauptmannscher Dichtung, daß sie — ein wahrhaft lebendiger Organismus, glückhaftes Gebilde eines begnadeten Schöpfers — mit der Zeit ins Ewige weicht, hat sich beim „Florian Geyer“ am sinnfälligsten bewährt. Einst als „naturalistische“ Historie mißverstanden, ja verhöhnt — hat sich diese „Tragödie des Bauernkrieges“ längst als die Tragödie der Deutschheit überhaupt, als das deutsche Trauerspiel schlechthin offenbart und ist gerade durch das Zeiterlebnis nicht etwa „aktuell“ geworden, sondern als immer gültiges Gleichnis in unserem Bewußtsein auferstanden. Wenn Leopold Jeßner nun diese größte dramatische Dichtung seit Hebbel (und über Hebbel hinaus) endlich dort spielen läßt, wohin sie seit langem gehört, im Berliner Staatstheater — so ist an seinem bedeutenden und glücklichen Unternehmen nur das eine zu tadeln: daß uns dieses große und unvergeßbare Bühnenerlebnis bis zum Mai und zur Grenze der Sommerhitze vorenthalten worden ist.

Jeßners Inszenierung des „Florian Geyer“ ist eine wundervolle Bestätigung der Dichtung — wenn sie auch eigentlich nur einen Auszug aus ihr gestaltet, mit der für Jeßner charakteristischen Gefühlskargheit, aber auch mit jener Kraft und Sicherheit des Umrisses, die ihn das Wesentliche klar und bedeutend hervorzaubern läßt. Jeßners Streichungen sind unbarmherzig, zuweilen schmerzhaft fühlbar — doch nie entstellend, nie irreführend. Das Atmosphärische ist verdünnt; viel wundersam Mitschwingendes, An- und Abklingendes ist verlorengegangen. Man vermißt Florians warmherziges Bekenntnis „Gott grüß die Kunst!“ und die heimliche Musik des 4. Aktes, wenn er sich innerlich zum Tode wappnet, klingt gedämpfter als je zuvor. Und dennoch packt die geniale Partitur des vielstimmigen, historisch-überhistorischen Dichtwerks mit unverminderter Gewalt. Die Tragödie der Bauernrevolution, das Untergangsschicksal der Menge teilt sich in den grandios aufgebauten Massenszenen des 1. Aktes und in der vehementen Orgie junkerlichen Sadismus im fünften hinreißend mit. Dabei geht gleichwohl keine der knappst umrissenen eigenlebendigen Einzelfiguren im Ganzen unter. Gesamtchicksal und Einzelschicksal sind zur höchsten Einheit verbunden und — hebt sich diesmal auch die Gestalt des schwarzen Geyer nicht so ragend aus dem Ganzen heraus wie sonst — so bleibt sie doch immer sichtbar genug, um die einzigartige Struktur der Dichtung zu offenbaren, in der Masse und Persönlichkeit tragisch konfrontiert werden. Wenn Walter Franck zum erstenmal auf der Bühne steht, ist er scheinbar noch verloren im Gemenge, prägt sich noch nicht wie der Rittnersche oder Klöpfersche Geyer sogleich überwältigend ins Bewußtsein. Aber Francks schlichterer, karger, unscheinbarer Geyer wächst doch immer in entscheidenden Momenten überraschend zu echter menschlicher Größe. Und im Schlußakt, wenn er, den

Stumpf der schwarzen Fahne in der Linken, das gezückte Schwert in der Rechten, ein todwundes Edeltier, mit Schicksalsschritten gegen die feigherzige Rotte der Häscher vorstürmt — hat auch er die Gipfelhöhe der andern Geyerdarsteller erreicht. Die Vielfalt der Dichtung bleibt noch in dem Jeßnerschen Auszuge überzeugend, die Gestaltenfülle auch diesmal überwältigend, ohne zu verwirren: die böse Fratze des Schäferhans (Witt e), der stille, gute Humanismus des Rektors Besenmeyer (Stein), der salbungsvolle Militarismus des Bischofs (Pa try), der edle Fanatismus Karlstats (Ha da n k), das polternde Strauchrittertum des Flo r a t h schen Berlichingen, Jakob Kohl-Tiedtke s feiste Stupidität, Tellermanns erschütternde Mannentreue (Va l k), Wilhelm von Grumbachs verschlagene Charakterlosigkeit (Ha r t), der billige Radikalismus des Flammenbecker (Ha r l a n) — diese ganze Fülle dichterischer Menschenvisionen ist von gliedernder Meisterschaft zur höchsten Gesamtwirkung geprägt worden. Die junge Ruth Hellberg ist als Marei überzeugend in ihrer schlichten tierischen Treuergebenheit. Die menschenadlige todfesta Werktreue des Fa b e r schen Löffelholz aber und das erschütternde Mutterweh der Elsa Wa g n e r, die — eine unverlöbliche Käthe-Kollwitz-Figur — den geblendeten Sohn mitten durchs kriegerische Geschehen dahinführt, werden als Einzelercheinungen tragischen Menschentums in der Erinnerung an diesen großen Bühnenabend fortleuchtend haften.

II.

„Feiglinge“ von Lenormand

Das Renaissance-Theater hat — leider erst kurz vor Ende des Winters — seinen glücklichsten Bühnenabend gehabt — mit der deutschen Uraufführung des Schauspiels „Feiglinge“ von Lenormand. Dieser französische Autor ist Dichter und Theaterschriftsteller in einem, d. h. er gibt nicht mangelndes technisches Können für eine höhere Dichtereigenschaft aus. Er beherrscht die Szene, zwingt den Parkettgast durch Spannungen zum Zuhören und bringt dem also — durch äußere Mittel — Überrumpelten innere Werte und seelische Erschütterungen.

Kern der Vorgänge, die in acht scheinbar losen und doch innerlich festgefühten Szenenbildern vermittelt werden, ist das tragische Schicksal eines jungen französischen Malers, dessen Nerven dem Kriegsdienst nicht gewachsen sind. Er simuliert Tuberkulose, schlüpft in einem Kurort der Schweiz unter und geht unversehens doch am Kriege zugrunde, der seine verderblichen Netze auch über die schweizerische Friedensoase geheimnisvoll hingespinnen hat. Das Hotel mit den Liegestühlen, das in den ersten Szenen eher an Thomas Manns „Zauberberg“-Milieu erinnert, ist vom Krieg infiziert. Die typische Atmosphäre krankhaft gesteigerter Körperlichkeit und neurasthenischer Weltflucht ist mit bösartigen Heimlichkeiten vergiftet. Ein biederer deutscher Gelehrter, der sich als pazifistischer Weltbürger auffrisirt hat, ist Chef des deutschen, ein pariser Casanova Agent des französischen Spionagedienstes. Der

„Drückeberger“ Jacques gerät durch die Entdeckung seines Simulantentums zuerst in Gewissenskonflikte — dann in die Gewalt der französischen Spionage, die seine Harmlosigkeit wider den deutschen Gegenspieler verwendet. Der ist jedoch viel gerissener als der arme kleine neurasthenische Künstler und zwingt ihn durch seelische Folter zur Preisgabe all seiner Geheimnisse — worauf er durch eine Art geheimer Feme über die französische Grenze an den Verrätergalgen gelockt wird.

Das wird alles von Lenormand behutsam entwickelt; das Doppeldeutige der menschlichen Beziehungen in dem Krankenhaus tritt erst ganz allmählich in Erscheinung. Zuerst beherrschen die harmlosen Patienten die Szene; knapp und sicher sind die einzelnen Typen skizziert. Man erwartet irgend ein erotisches Problem. Dann fallen unheimlich langsam die Masken, und die eigentliche Aktion setzt mit der Gewalt des unentrinnbaren Schicksals ein. Dieses Stück ist eine Kriegsdichtung, die den Krieg in seinem Widerschein stärker und machtvoller vermittelt als manche direkte Darstellung. Es ist voll von Nachdenklichkeiten und schlägt, oft in kurzen Dialogen, wesentliche Probleme an.

Taggers Regie hat alles sorgsam ineinander gearbeitet und zur äußeren Wirkung zusammengefaßt. Die Schauspieler sorgen für die seelische. R. Duschinsky, als „Feigling“ der Held der Handlung, gibt einen zwischen Todesfurcht und Lebensmißtrauen hilflos vibrierenden Nervenmenschen. Twardowsky den französischen Hotelspion mit mulmiger Erotik, einen Gefangenen seiner eigenen zweideutigen Situation, Leibel den deutschen Professor mit Biedermiene und kaltblütiger Verschlagenheit. Eine hochgradig kranke, jäh in den Tod hinschwindende Frau wird von Sibyl Smolowa, eine geschwätzigste italienische Allerweltdame von Marietta Olly eindrucksvoll dargestellt. Es ist ein Abend glücklichsten Zusammenspiels von Dichter, Regisseur und Schauspieler.

III.

Tim O'Mara

Tim, achtzehnjährig, geht im amerikanischen Bürgerkrieg zu den Soldaten, weil ihn die Eltern ins Büro stecken wollten und weil er zu schüchtern ist, um das Mädchen zu bekommen, das er liebt. Beim zweiten Heimatsurlaub erschießt er seinen Freund Kaliko, der sich inzwischen im Herzen der Eltern und im Bett der Geliebten eingenistet hatte. Die Geliebte, ein Mädchen, das nie „nein!“ sagen kann, wenn man es nur deutlich genug fragt, folgt nun Tim ins Feld. Kurz vor Kriegsschluß wird sie von einer Kugel ereilt, und Tim beendet auf die Kunde von diesem Heldentode sein Toggenburgdasein durch einen Schuß. Solche Moritat wird von Emil Burri in etwa zehn Szenenketten mit ebenso forscher wie inhaltsloser Geste balladisiert und wurde in der Inszenierung von Lothar Mützel im Theater in der Königgrätzer Straße durch die Junge Bühne dem Publikum schonungslos beigebracht, unter verschwenderischer Verwendung der Andeutungsdekoration und des Simultanspiels auf drei Schauplätzen. Der Heiterkeits-

erfolg erklomm beim Tode des falschen Freundes — ha!! — den Wirkungsgipfel.

Weder das Gerücht, der Autor Burri sei im Neben- (man wünschte: Haupt-) Beruf Boxer, noch das unwahrscheinliche Parkettgewisper, das ihn mit dem sonst so schätzenswerten Müthel zu identifizieren schien, vermögen den Kritiker einzuschüchtern und von der trüben Wahrnehmung abzulenken, daß man es nur gar schon mit Brechtepigonen zu tun bekommt, die nicht einmal mehr die dramatische Ballade meistern. Blaß und schemenhaft wie das Stück sind seine Figuren: undankbare Aufgaben für die betroffenen Darsteller. Immerhin fiel Maria Bard als Anna auf: durch die weiche, sich verströmende Sinnlichkeit und den starken Ausdruck jähren Dahinwelkens. M. W i e m a n n verrät mit seinem näselnden, zähnezeigenden Tim einen bedenklichen Hang zu monotoner Manier. Es wäre um den begabten Schauspieler schade!

IV.

„Jan der Wunderbare“

„Einmal nicht denken, atmen und fröhlich sein!“ schrieb Kayßler auf die Titelseite seines derben Lustspiels „Jan der Wunderbare“. Die schwerblütige niederdeutsche Art, die den wunderbar männlichen, zuweilen allzu verschlossenen, betont herben Schauspieler auszeichnet, hat auch den Humor des Dichters Kayßler geprägt. Schwerblütig und auch nicht ohne Schwerfälligkeit ist die Fröhlichkeit seiner Posse, in der auf Hans Sachssche Manier ein wundergläubiger Tölpel durch den Schabernak seiner Saufkumpane gefoppt und zugleich von all seinen kleinen Lastern geheilt wird. An die Gutgläubigkeit heutiger Zuschauer werden zu reichliche Anforderungen gestellt, wenn Jan sich schließlich einreden läßt, er sei schwanger. Diese Lustigkeit läuft durch eine lange Leitung nicht nur Jans, sondern auch der Dichtung, ehe sie das Zwerchfell des Publikums erreicht. Immerhin ist das bewußt archaisierende Scherzspiel nicht ohne koloristische Reize des niederländischen Milieus und zeugt für die menschliche Echtheit und handwerkliche Ehrlichkeit des Verfassers, der selber in der Figur eines humoristisch-grantigen Kauzes so etwas wie seine eigene Lebensanschauung gestaltet. So kam in der Volksbühne am Schiffbauerdamm schließlich doch ein wohltemperierter, gutbürgerlicher Heiterkeitserfolg zustande.

V.

Das Mandat

Der Bolschewismus als Alleinbeherrscher aller Reußen kann sich im Vollgefühl seiner Macht nun schon einen Hofnarren leisten, dessen drastischer Pritschenschlag nicht nur nach rechts, sondern auch nach links zielt. Der junge Dichter Nikolaj Robertowisch Erdman ist seit drei Jahren mit einem einzigen Stück einer der meistgespielten Dramatiker in Rußland. Und es war darum schon interessant, durch die deutsche Uraufführung im Renaissance-Theater

den Gegenstand eines so beispiellosen Erfolges kennenzulernen, wobei sich freilich die paradoxe Tatsache ergibt, daß das kunstrevolutionäre Rußland eines Meyerhold an einem aus bejahrtesten Schwankmotiven zusammengesetzten Bühnenulk sein Ergötzen findet, der — ohne das aktuelle Lokalinteresse — sich im Ausland mehr von der kindischen Seite präsentiert. Es wird da ausschließlich mit Situations- und Requisitenkomik gröbster Art gearbeitet. Eine Landpomeranze wird etwa von heimlichen Anhängern des alten Regimes mit einer Robe der Zarin, dem „einzigen, was vom alten Rußland übrig blieb“, angetan, aus Versehen auf eine geladene Pistole gesetzt, dann hinterwärts mit Wasser begossen, in einem Koffer forttransportiert und schließlich von Lustspieltrotteln für die Großfürstin Anastasia gehalten. Diese Biermimik dient dem Autor dazu, das hoffnungslose Treiben der am Antiquierten hängenden Bourgeoisie ebenso wie den charakterlosen Opportunismus verlogener Mitläufer des Sowjetregiments zu demonstrieren. Der neue Bürokratismus, die blinde Anbetung der Parteimitgliedskarte oder irgend eines anderen — wenn auch gefälschten — Ausweises der herrschenden Macht werden verulkt. Aber es fehlt die echte, tiefere Komödienstimmung. Erdman verhält sich zu Gogol wie die „Fliegenden Blätter“ zum „Simpplizissimus“. Nur eine ganz aufs Burleske, Parodistische gestellte Aufführung, die den Ulk des Stückes ihrerseits wiederum verulkt, könnte das Ganze genießbar machen. Die Regie von F. Neubaue r zeigt Ansätze dazu. Aber es fehlt ihr die letzte Entschlossenheit. Sie unterliegt den allzu billigen Schwankwirkungen der Handlung, und nur Margo Lion als hin und her hetzende Besitzerin der Zarenreliquie findet die richtige karikaturistische Linie. Gleichwohl gibt es einen anhaltenden Lacherfolg, weil eben die alten, allerältesten Mittelchen immer wieder am sichersten durchschlagen. Er ist dem Renaissance-Theater, das heute beinahe die einzige Uraufführungsbühne Berlins ist, zu gönnen — wenn man auch wünschte, er wäre den tausendmal wertvolleren „Feiglingen“ von Lenormand und nicht dem harmlosen Bolschewistenschwank zuteil geworden.

VI.

„Die Perle von Savoyen“

Wie man aus abgestandener Sentimentalität, gesunder Schnoddrigkeit und „höherem Blödsinn“ eine heitere Wirkung zusammenrühren kann, zeigt die Firma „Schnog und Reimann“, Witze en gros, in einem „Spiel von Heimat, Lieb' und Lust“ — „Die Perle von Savoyen“ betitelt. Das Motiv vom verwunschenen Prinzeßchen, das als armes Savoyardenmäd el und herztausige Unschuld vom Lande eines Edelmannes Herze berückt, ist in der Schnog-Reimannschen Fassung von der Tränendrüsen- auf die Zwerchfellwirkung umgearbeitet. Die Gartenlaube präsentiert sich als Lachkabinett. Und die einschmeichelnde, rührselige Musik Viktor Holländers, die sie wie Gaisblatt umrankt, macht sich gewissermaßen über die eigene Vergangenheit lustig, wobei ihr sogar ein oder zwei wirkliche Schlag er von haftender Anmut gelingen. Den Erfolg

des übermütigen Stückleins im Theater in der Kommandantenstraße entscheidet Blandine Ebinger, die als „Perle von Savoyen“ eine unnachahmliche Synthese von Louis-XV.- und Heinrich-Zille-Stil zustande und damit die schizophrene Lustigkeit des Ganzen zur stärksten Wirkung bringt, während die reizende Eva Brock durch schelmische Grazie Rokoko und „neue Sachlichkeit“ miteinander aussöhnt.

C. F. W. Behl.

*

Wedekinds „Musik“ im Schillertheater

Hier gerät der Dichter in die Klemme seiner Natur und seiner Einsicht, die dem Trieb ein gesellschaftsfähiges Gesicht wahren will. Darum ist dieses Stück halbschlächtig geblieben, kompromißhaft und kompromittierend. Wedekind ist groß als Bekenner, mittel als Denker, und sein Verstand wehrt dem elementaren Zug einer faunistischen Anlage, deren Fluch er stärker gespürt hat als ihren Segen. Keine Rede von einer moralischen Sendung, die er nur in schwachen Augenblicken vorgetauscht hat! Er und Strindberg — beide Gefangene dunkler Gewalten — erschüttern, solange der Bann ihrer Sendung aus ihnen spricht. Ihr Deutungsversuch bleibt mißlich, Kommentar überflüssig.

Darum ist der vierte Akt dieses Stückes der stärkste. Er stößt eine Tragik um, die nicht wedekindisch ist, eine Tragik, die aus dem Konflikt des Naturwillens mit den Einrichtungen dieser Welt kommt. Das ist Gretchens Schicksal, aber nicht Lulus, — und indem er ihm den Fluch der Lächerlichkeit nachruft, hebt sich mit unvermuteten Gelächter der Dichter aus der Vermummung, lehnt Maske und Kothurn zurück und zeigt sich als Mephistopheles, um, insofern es nötig erscheint, im Epilog das Stück zu kommentieren.

Denn Wedekinds tragisches Problem ist niemals ein Problem der Gesellschaft. Ihm genügt die Disharmonie, die durch Urzeugung in der Welt ist, und seine Frage an das Schicksal geht immer nach der eingebornen Grausamkeit der Natur. Die Geschichte der Klara Hühnerwadel ist so alltäglich wie göltig. Es ist die Geschichte von der Henne, die dem Hahn verfällt. Mag es ein komischer Hahn sein, wenn es nur ein schöner Hahn ist, mit Trompeten, Balzen und Flügelschlag. Daß die Henne hysterisch sei, hat Wedekind nicht gesagt und auch nicht gewollt; damit würde ein Zwang, den er als Schöpfungsfluch empfindet, zu einem kleinen pathologischen Spezialfall. Unser Erich Engel macht das natürlich so und läßt Frl. Koppenhöfer ein armes Nervenwurm sein, statt des gesunden und durch seine dumpfe Gesundheit an den männlichen Anblick verlorenen Femininums. Trostlos auch der unverbundene Einfall, vor Beginn des Stückes ein

Bataillon von Musikfräulein exerzieren zu lassen — ebenso äußerlich wie das Anfüllen der Zwischenakte mit dissonierenden Akkorden, die dem nebensächlichen Titel des Stückes eine übertriebene Reverenz erweisen und so fehl am Platze sind, wie die Marschmusik in Fehlings großartiger Inszenierung der „Soldaten“ aus Herz und Hirn der Dichtung kam.

Der Gewinn der Vorstellung war neben Wäschers gutem Musikprofessor der ausgezeichnete Landarzt Albert Patrys. Diesen Künstler hat man jetzt zu verschiedenen Aufgaben wieder hervorgeholt und uns damit einen Begriff von einer vergangenen Schauspielkunst gegeben, auf die man herabsieht. Man mußte noch unter dem frischen Eindruck des „Patrioten“ stehen, eines Schmarren, in dem zwei moderne Darsteller zur Bewunderung zwingen, um ganz die Höhe dieser Gestaltung zu ermessen, die mit Freiheit, Sicherheit und männlicher Kraft in den Kern greift. Der verbauerte Akademiker in seinem grünen Landrock, Außen und Innen des Mediziners bis zu dem nasal voll- und wohltönenden Berufsorgan —, so frei und selbstverständlich entfaltete sich hier das Leben vor den Augen des Publikums, daß es im Verein mit der Kritik die ungewöhnliche Leistung durch Nichterkennen ehrte. Hier liegt der Unterschied einer Schauspielkunst, die aus den Mängeln eine Tugend und aus den Zufälligkeiten der Privatperson ein Werk macht, von jener Art, die so frei über dem beherrschten Handwerk steht, daß sie charakterisieren kann ohne zu karikieren und zu exhibitionieren. Oder, wie Karl Kraus es schöner ausdrückt; die der Natürlichkeit einer Person die Natur einer Persönlichkeit gegenüberstellt!

Willy Katz.

*

„Theo machts“

„Theo machts“ ist ein amüsanter Schwank des üblichen Genres. Im „Komödienhaus“ spielt man ihn mit Curt Bois und Maria Bard und sichert sich damit einen Riesenerfolg. Die Bard ist wirklich vorzüglich in ihrer Baher-Parodie. Bois aber bleibt unser Chaplin.

Wolfgang Bardach.

Wiener Theater von Erwin Stranik

In seiner dramaturgischen Hauptarbeit, dem „Theater für sich“ hatte Nicolai N. Evreinoff bereits von jener „Theatralisierung des öffentlichen Lebens“ gesprochen, die er später auch seiner „Komödie des Glücks“, deutsch nun uraufgeführt im Wiener Volkstheater, zugrunde legte. Was ist das Leben anderes als eine Bühne? Jeder spielt doch eine Rolle, keiner gibt sich ganz so, wie er wirklich ist. Folglich muß man dieses

Leben auch durch Komödien korrigieren können. Es gilt bloß den Schein einer anderen Realität zu erwecken, dann ist jene auch bereits wirklich gegeben. Zum Exempel: In einer kleinen Pension einer zentralrussischen Stadt herrscht gedrückte Stimmung. Die Tochter der Inhaberin ist nicht schön und sehnt sich vergeblich nach Liebe; ein junger Student hat einen Selbstmordversuch unternommen; ein alter Mann und eine bissige alte Jungfer verbittern die Atmosphäre. Das bemerkt der Dichter und schließt nun (als Menschenfreund — so tritt er auf) mit drei Schauspielern einen Kontrakt, eine Zeitlang statt auf ihrer Bühne in diesem Hause zu „agieren“. Der „jugendliche Liebhaber“ soll die Tochter, die „Barfuß tänzerin“ (als Hausmädchen verkleidet) den Studenten trösten; der Komiker muß (als pensionierter Militärarzt) die Oberlehrerin und den alten Mann auf sich nehmen. Der Menschenfreund selber tritt als Grammophonagent auf und leitet die Illusion. Tatsächlich klappt alles vortrefflich, und obwohl die Schauspieler schließlich natürlich von ihrem „Arbeitsfeld“ wieder mit einer kleinen Lüge verschwinden müssen, bleibt doch die Erinnerung an sie als Verschönerung des künftigen Lebens in jenem Hause. Keiner weiß, daß hier gespielt wurde — und so sind alle gerettet. — Das ist ein ganz netter, pirandellesker Einfall. Evreinoff, dessen „Phantasmagorie der Liebe“ seinen Namen weithin bekannt machte, garniert die Grundidee abg mit etwas zuviel Beiwerk: Wahrsagerin, Bühnenproben, Gesang und Tanz, Ansprachen ins Publikum. Hegel wird zitiert, Tairoff ausgeschrotet. So wirkt, was im Grunde geistreich ist, stellenweise amüsant, oft aber auch langweilig. Verflacht gegen das Ende überhaupt. Der Dichter, einst ein Vorkämpfer des Expressionismus, scheint ihm jetzt nachzulaufen. Und das erwärmt nicht für ihn. Die Aufführung nutzte jede Möglichkeit zur Parodie reichlich aus. Hans Homma als wirklicher und agierender Regisseur brachte Reden ins Publikum, Auftreten aus dem Parkett, deillusionierte Bühne, wie das nun schon einige Jahre Sitte. Dem Menschenfreund lieb Moissi seine warme Herzlichkeit. Er kam freilich nicht oft zu Worte und konnte, gegen Anfang und Schluß, auch kaum mehr geben als Maske. Nur in wenigen Reden leuchtete er auf. Dann begeisterte er das Publikum kritiklos, obwohl gerade diesmal seine Kunst aus dem ganzen Ensemble nicht starhaft hervorbrach.

Die zweite Uraufführung des Wiener Autors Felix Dörmann Werks erschöpfte sich in den Vorstellungen, die man sich nach dem Titel machte. „Inflation in Paris“. Was sich bei der wirklichen Vorstellung darbot, vermag kaum nachgeschildert zu werden. Es ist die witzloseste, armseligste Komödie, die ich kenne. Ein Höhepunkt des Tiefstandes. Zwei junge Menschen können nebeneinander nicht mehr leben, weil sie kein Geld haben und der reiche Onkel nichts auslassen will. So beschließen sie, jeder mit Ausländern das Glück zu machen und hängen sich amerikanischen Cornedbeef-Sprößlingen an, während sie in den Folies Bergeres soupieren, erscheint (wie nett!) der Onkel, sieht die ungleichen Paare und

befiehlt dem Neffen kurzerhand, die am Nebentisch sitzende Dame (dessen eigene Frau) zu heiraten. Was nach einem provozierten Wortwechsel mit deren Kavalier auch geschieht. Noch in derselben Nacht findet die Trauung statt, wobei der Onkel natürlich seine Dupierung erfährt. — Es verdient festgehalten zu werden, wer einen solchen Kitsch schlimmster (und beschränktester) Maché aufführte. Der deutsche Intendant Robert Volkner in der „Neuen Wiener Bühne“. Das Theater, das schon vorher durch die Uraufführung der „Päpstin Johanna“ des H. H. Ortner einer Gymnasiastenstümperei auf die Bretter geholfen, sperrte einige Tage nach dieser Tat seine Pforten. Volkner geht als Direktor des Deutschen Landestheaters nach Prag. Wie kommt ein solcher Mann, dessen Wiener Direktion eine Kette von Niederlagen war, zu einem solchen Posten? — Die Darstellung in obigem Stück war außer Magda Gardens und Ernst Wunn-ers bewährter Charakteristik völlig dilettantisch. Es verlohnt sich nicht einmal, die Namen der übrigen Schauspieler aufzuzählen.

Pariser Theater

Paris, im Mai 1927

Wie in Deutschland, wie in aller Welt, kämpft auch in Frankreich das Theater einen schweren Kampf um seine Existenz. Viele ernste Bühnen machen, genau wie in Berlin, eine tiefgehende Wandlung durch. Künstlerisch wertvolle Stücke weichen Publikumserfolgen, dann Operetten, Revuen, Kabaretts und endlich dem Film. Und schließlich ergibt sich die Scheidung in zumeist subventionierte ernste dramatische Theater, in Revue- und Operettentheater und, last not least, Versuchsbühnen, die von jungen Idealisten, mit oder ohne Unterstützung reicher Kunstmäzene gegründet, entstehen, kämpfen und ... untergehen. So in Berlin, so in Paris.

Hier in noch viel weitergehendem Maße. Paris ist durch und durch eine Fremdenstadt. Ihr Handel, ihr Verkehr, ihr ganzes Leben, alles ist auf Frmdenverkehr aufgebaut, und der Vergnügungsindustrie fällt heute mehr denn je die wichtige Aufgabe zu, diesem Fremdenzustrom Nahrung zu geben. Diese Vergnügungsindustrie (es sei mir das abscheuliche Wort verzeihen, es ist eine Industrie) sorgt für die Existenz der Vier-Millionen-Stadt. Das ist ihr tiefster Sinn und ihre eigent-lichste Aufgabe. Demgemäß sind denn die Pariser Theater fast ausschließlich Geschäftstheater, Geschäftstheater im vollsten und gemeinsten Sinne dieses Wortes. L'art pour l'art ist vergessen, l'art pour l'or ist Trumpf! Von etwa 45 Theatern, die in der „Comoedia“ annoncieren, sind 28 Bühnen leichten Genres (Komödien- und Operettenbühnen). Dazu kommen noch 8 größere Music-Halls (Revuebühnen), ganz zu schweigen von den unzähligen Kabaretts und Dancings mit oft recht umfangreichem Programm.

Drei Viertel der Pariser Bühnen sind demnach reine Vergnügungstheater, Geschäftstheater. Ich will nicht bestreiten, daß auch auf diesen Bühnen oft recht beachtenswerte „Kunst“ gezeigt wird; die Bühnenbilder der Pariser Revuen sind oft Kunstwerke ersten Ranges, aber doch schaffen Revuetheater nie die Kunst, die wir vom ernsten, seiner Aufgabe wohl bewußten Theater verlangen.

Schafft das übrige Viertel diese Kunst? Ja und nein. — Dieses Viertel, das sind die klassischen Theater (Comédie Française, Odéon, Opéra) und die Théâtres de l'avant-garde Versuchsbühnen. Das klassischste Theater, die Comédie Française, verläßt nicht die überlieferte Darstellungsart der alten Zeit. Pathos, Pathos und noch einmal Pathos. Dieses Theater macht „Theater“. Das Leben, unser pulsierendes, fröhlich-gemeines, gierig-anspruchsvolles Leben hört in diesem Theater auf, es sollte in ihm neu auferstehen, real und schonungslos, ein Bild unserer Zeit. — Im Odéon, unter der Leitung Firmin Gémiers, ebenso wie in anderen Bühnen, die er leitet oder beeinflußt, ist das Theater mehr als eine historische Sehenswürdigkeit. Hier haben wir vielleicht die Bühne von Paris, die Pariser Reinhardt-Bühnen. Gémier ist Künstler, mehr als das: er ist Arbeiter. In unermüdlicher Arbeit hat er aus dem Odéon ein modernes Theater gemacht, hat er das Théâtre National Populaire, die requisitenlose Volksbühne, den ersten Schritt zu einem allgemeinen Volkstheater geschaffen.

Und nun die Versuchsbühnen. Diese Théâtres de l'avant-garde sind Theater, die, unter Verzicht auf Publikumserfolge, der Bühnenkunst neue Wege zeigen wollen. Werke junger Autoren werden jung inszeniert. Kubistische, expressionistische Dekorationen bilden den Hintergrund für impressionistische Sprechkunst und naturalistisches Spiel. Mischmasch? Ja. Mischmasch, aber geschmackvoller Mischmasch. Verschiedene Elemente werden mit französischer Eleganz und französischem Geschmack aneinandergefügt. Nirgend etwas, was sich stört, schneidet, schlägt, das eine macht das andere vollendet, das Ganze wird ein Kunstwerk. Strenge Stilreinheit wird man vergeblich suchen, wohl aber wird man geschmackvolle Bühnenbilder und ernste Kunst finden können.

Miserabel ist die technische Bühneneinrichtung der Pariser Theater. Die Revuetheater haben alles, die dramatischen nichts. Drehbühne, moderne, wirkungsvolle Beleuchtungsanlagen, nichts, nichts ist vorhanden. Die Pausen dauern länger als die Vorstellung. Was kann man auch schließlich von Bühnenarbeitern verlangen, die auf minimalem Raum, ohne technische Hilfsmittel, oft recht komplizierte Dekorationen aufbauen müssen.

Um so anerkennenswerter ist die künstlerische Leistung der kleinen Pariser Bühnen. Mit primitivsten Mitteln, in ständigen Geldsorgen, vergessen sie ihr Künstlertum nicht, schaffen und arbeiten und kämpfen und streben und erreichen ihr Ziel.

B. G.

Wettlauf ums Leben.

In letzter Minute gelingt es dem von Gale an Bord des Schiffes entsandten Burrell das Mädchen aus den Klauen ihres unmenschlichen Vaters zu retten. Er bringt sie sicher in die Stadt und heiratet sie." So schließt die Inhaltsangabe des Programmes über den von George Hill inszenierten Film: Wettlauf ums Leben. Trotz gutem Spiel und erstaunlicher Sensationen knarrt das ganze Geschehen nach der Tonart abgenutzter Hintertreppen. Diese widersinnigen Mengen bestialischer Triebe und amerikanischer Edelherzen, die, vom Nervenkitzel kurz unterbrochen, einfach in den beliebten Topf für altbewährte Rührseligkeiten billigster Qualität auslaufen, konnten übergangsweise als Hilfsmittel hingenommen werden, solange der Film technisch auf der gleichen Stufe stand. Aber jetzt gehört zur Vorführung solcher Erzeugnisse eine immerhin bemerkenswerte Verkennung des Kinobesuchers, der endlich anfängt, sich für die künstlerische Befähigung dieser maschinellen und vielleicht gerade darum zeitgemäßen Bilderspiele lebendig zu interessieren. Der Fortschritt, den einige bedeutende Leistungen verursacht haben, ist jedoch immer wieder durch die reichliche Verabfolgung süßsauer gekochter Schlafmittel aufgehalten worden. Daß sich derartige Ramschläden überhaupt noch einigermaßen lohnen, verdanken sie der breitesten Masse, die vorläufig noch wöchentlich ihren Film unbewußt als scheinbar harmlose Narkosis gewohnheitsmäßig hinnimmt. Da wußte sich die Leitung des Tauentzien-Palastes mit amüsanten Fox-Grotesken und kleineren Kulturaufnahmen, die in bunter Folge zur Vorführung kamen, auf eigene Faust zu helfen. Der Zuschauer soll angeregt und nicht eingeschläfert, innerlich erfrischt und nicht erschlaft das Kino verlassen. Aber es ist eben leider noch längst nicht alles Film, was flimmert, wenigstens nicht im Sinne heutiger Bedürfnisse.

Hans Frey

I.

Dirnentragödie.

Abermals könnte Asta Nielsen zu einem künstlerischen Kristallisationszentrum des deutschen Films werden. Hat man sich nach vielen Jahren schnöden Vergessens und kümmerlichen Mißbrauchs endlich wieder auf diese durchaus unerschöpfte Persönlichkeit besonnen? Wenn das nach dem Bühnendrama Wilhelm Brauns recht und schlecht übersetzte, nämlich die szenenfertigen Auftritte nicht in strömend verschlungene Daseinsvorgänge umwandelnde Gebilde den Entschluß ausgelöst hat, diesem lange genug brach gelassenen Vermögen die Genugtuung neuer Aufgaben zu verschaffen, so ist es über seine an sich nicht sehr erheblichen Verdienste hinaus wichtig geworden. Die Spielführung Bruno Rahns konturiert Handlung und Menschen mit ansprechend geraden Linien. Die schwülstige Hohlheit des Dirnenbegriffes lähmt das Realgefühl allenthalben. Auch Asta Nielsen, wundervoll unbetont und sachlich in all dem Um und Auf fraulichen Fürsorgens, braucht nun Anderes. Sie auf das Pathos alternder Dirnen zu spezialisieren, hieße ihre Gestaltungskräfte fesseln.

II.

Ein Staatskerl.

Der verschmitzt-charmante, wieselflinke Raymond Griffith, einer der entzückendsten Federgewichtskomiker des amerikanischen Films, nett lächelnder Pfliffikus mit unverwüstlich spiegelblankem Zylinder, flitzt hier als gar nicht seriöser Kronprinz geschäftig von einer Einweihung zur andern, jede verpatzend, durch Abenteurer, kleine Mißgeschicke und Attentate direkt ins Herz eines hübschen Mädchens und zugleich seiner treuesten Untertanen, der Anarchisten, die ihn nach munterem Thronverzicht begeistern zum Präsidenten küren. Seine behende Drolligkeit hat den Sonderreiz einer alle Situationen ungeknickt überstehenden Eleganz.

III.

Die Frauengasse von Algier.

Mit seiner Schwiegermutter kann man schon Sachen erleben! Errettet da ein junger Staatsanwalt, so ein richtiger Marzipan-Staatsanwalt, das gerade aus dem französischen Kloster wohlherzogen eintreffende Fräulein gleich am Landungspier aus den Händen verruchter Mädchenräuber, was natürlich Verlobung nach sich zieht. Die Mutter des Fräuleins aber betreibt, wie sich herausstellt, hm, Frau Warrens Gewerbe, sie bewirtschaftet heimlich ein „Haus“, ein Haus in Gänsefüßchen, man weiß Bescheid. Schaudernd nehmen wir zwischen Razzien und Jazzien Einblick in diese Lasterhöhle, wo die Lebekomparsen ihren Orgien obliegen. Mildern der Umstand für die Mutter: Not und erpresserischer Zwang. Daher wird noch alles gut, und der Staatsanwalt dürfte wohl nach einer gemeinsamen Erholungsreise das „Haus“ in eigene Regie nehmen. A propos Regie: Hoffmann-Harnisch. Er ist widerstandslos an dem bis in die stöhnenden Zwischentexte hinein völlig verhagelten Buch gescheitert, ohne aber auch nur sekundenlang Eigentalente aufblinken zu lassen. Schauspielerisch ein Korso der Ausdruckslosigkeit. E. E. Kisch, dessen Plaudereien über seine Erlebnisse als dilettierender Filmakteur die Aufmerksamkeit der B.-Z.-Leser diesem Machwerk zugeführt haben, spielt darin eine weit kleinere Rolle als der Kisch.

IV.

Entfesselte Elemente.

Kolonisation der Wüste, ein Strom wird umgeleitet, Städte wachsen aus dem Sande. Das ist herrlich demonstriert, immer anschaulich als raumgreifende, Territorien erschließende Bewe-

gung und als Buntheit siedelnden Gedeihens, immer lebendig im Wechselspiel trüber und grotesker Episoden, immer in der Gärung ringender Wirtschaftsenergien, aus der Motive wie Zinswucher, Lohnkrawall, Sanierung quellen. Nur vom Kanal- und Schleusenbau selbst sieht man zu wenig. Dann die Katastrophe, hereinbrechende Fluten jagen die Menschen in wilder Flucht vor sich her, aber die Elementarkraft des amerikanischen Filmtemperaments obsiegt, das übliche gute, von Verlobung überglänzte Ende. Außerst fein wieder Ronald Colman, etwa in der ersterbenden Freudigkeit, in der herben Verschließung der Mienen.

Willi Wolfradt

Toni Vollmuth.

Tanzabend im „Sturm“

Bei einer jungen Tänzerin kommt es weniger darauf an, was sie schon ist, als was noch in ihr steckt. Gewiß, hier ist noch manches auszusetzen: noch erstreckt sich die Erfindung mehr auf Einzelphasen, die nicht immer lückenlos aufeinanderfolgen, als auf großgefaßte Entwürfe. Daß es ihr gelingt, etwas von der sprudelnden Freude des Tänzers auch auf die Zuschauer zu übertragen, spricht für ihre Ausdrucksfähigkeit. Es scheint mir weniger bemerkenswert, daß sie die wichtigsten Bewegungstypen der großen Vorbilder (Niddy Impekoven ähnelt ihr in der Art des Temperaments wohl am meisten) mit gutem technischen Können kunstgerecht nachzubilden weiß, als daß oft eine einzelne Bewegung davon zeugt, daß in ihr etwas von Dem steckt, was nicht gelernt werden kann: Stoff, Formbarer Stoff... Und dazu darf man immer gratulieren!

Rudolf Arnheim

Drogerie am Nollendorfplatz

INH.: GERHARD CRONER

Parfümerien, Toilette-Artikel, Haushalts-Artikel
Größte Auswahl in sämtlichen Schmink-Artikeln für
Bühne und Film

Berlin W 30, Maaßenstr. 11 Fernsprecher:
Nollend. 2285.

Wäfchemagazin Nollendorfplatz G. m. b. H.

Fernruf: Lützow 9349 Berlin W 30 Maaßenstraße 25

Elegante Herren-Ausstattungen / Damen-Handschuhe

Stets Eingang von Neuheiten

Spezialität: Oberhemden und Pyjamas nach Maß in eigenem Atelier

Ausschneiden und an den Verlag des „Kritikers“ senden.

Hiermit bestelle ich die Zeitschrift

„Der Kritiker“

für ein halbes Jahr = RM. 1.80

für ein ganzes Jahr = RM. 3.50

Name:

Adresse:

Der Bezugspreis ist auf das Postscheckkonto Berlin
Nr. 57943 überwiesen.

(Leon, Kurzmann & Co, Verlags G. m. b. H.)

(Nichtzutreffendes streichen).

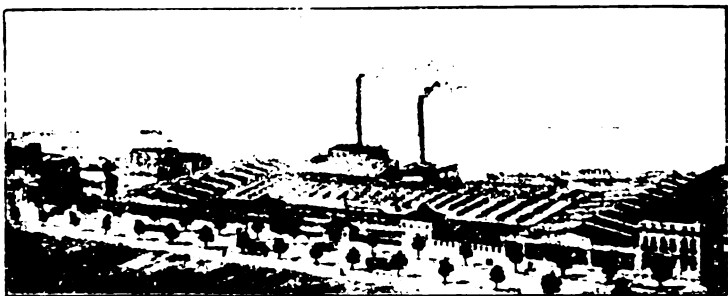
Elektrolux

DER STAUBSAUGER

BARNOWSKY-
REINHARDT- SALTENBURG-BÜHNEN
KLEINES- KOMMANDANTENSTRASSE-
METROPOL- RENAISSANCE- THALIA-
SOWIE SÄMTLICHE UFA-THEATER
IM REICHE WERDEN MIT

Elektrolux

GEREINIGT.



LUX-WERKE · BERLIN-TEMPELHOF

9. Jahrgang
1927

Nr. 7/8
2. Sommerheft

Der Kritiker

Begründet von Dr. Neulaender

I N H A L T

Das Ventil von Rudolf Arnheim.

Neue Menschlichkeit von Erich-Walter Sternberg.

Die Salzburger Festspiele von Hans B. Uhl.

Theaterkritische Randbemerkungen von Wolfgang
Benning.

Theater in Berlin von C. F. W. Behl:

I. Piscator eröffnet mit Toller.

II. Neue Lustspielabende.

III. Hollaender-Revue.

IV. Der dreimal tote Peter.

Die Situation der Berliner Oper von Egon Benisch.

Film von Hans Frey.

Preis 50 Pfennig

Verlag: Walter Feith, Berlin W50, Marburger Straße 7

„LIPU“

Ein neuer Verein.

Statuten.

§ 1.

Der Name ist „Lipu“ (nach Eintragung ins Vereinsregister mit dem Zusatz e. V.) — Sitz ist Berlin. — „Lipu“ ist ein selbständiger Verein mit dem Ziel (Zweck), die hier ansässigen Intellektuellen pazifistischer Einstellung gesellschaftlich zu vereinigen.

§ 2.

Die Mitgliederversammlung der „Lipu“ wählt drei oder mehr Vorstände auf zwei Jahre, welche ihrerseits eine Person, die dem Vorstand nicht angehören soll, mit der Verbandsgeschäftsführung beauftragen. — Organe der „Lipu“ sind: Die Mitgliederversammlung, dieser untergeordnet der Kollektivvorstand, diesem untergeordnet ein Vorstand kollektiv mit dem Geschäftsführer.

§ 3.

Über Aufnahme und Ausschluß von Mitgliedern entscheidet der Vorstand, der Rechtsweg ist hierbei ausgeschlossen. — Es werden unterschieden: a) Gründer, b) Ehrenmitglieder, c) Mitglieder mit gleichen Rechten und d) a. o. Mitglieder ohne Stimmrecht.

Ehrenmitglieder sind zu Beitragsleistungen nicht verpflichtet. — Die Ehrenmitgliedschaft wird vom Vorstand stimmeneinhellig verliehen. — Wie immer ausscheidende Mitglieder verlieren ihr Anrecht an das Vereinsvermögen. — Die Mitglieder haften für alle Rechtsgeschäfte der „Lipu“ nur mit dem Vereinsvermögen.

§ 4.

Der Vorstand beruft mindestens einmal jährlich eine Mitgliederversammlung ein. — Stimmberechtigt sind alle Mitglieder, die die fälligen Beiträge bezahlt haben. — Vertretung ist unter Vorlage einer schriftlichen Vollmacht zulässig.

§ 5.

Publikationsorgan ist die Zeitschrift „Der Kritiker“.

§ 6.

Im übrigen gelten die einschlägigen gesetzlichen Bestimmungen für eingetragene Vereine.

Berlin, den 1. September 1927.

Der Vorstand.

Der Kritiker

9. Jahrgang 1927

2. Sommerheft

Nr. 7/8

Das Ventil.

Von Rudolf Arnheim.

Es gab einmal eine Ansichtskarte, darauf sah man Richard Wagner, die Feder in der Hand, an seinem Schreibtisch sitzen und sinnend durchs Fenster emporblicken. Am Himmel aber jagte Wotan mit der wilden Jagd vorüber. So stellt sich Herr Fätke, Kaltleim en gros, den künstlerischen Schaffensakt vor. Denn da heute die Künstler nicht, wie einst die Maler in der St. Lukas-Gilde, in einer ordentlichen handwerklichen Zunft organisiert sind, so erscheinen sie ihren Mitmenschen wie eine Art von Mückenschwarm, der in möglichst dekorativen Gleitflügen das Massiv der eigentlichen werktätigen Arbeit umspült und nur von Zeit zu Zeit die gewünschten „charakteristischen Schlaglichter“ auf das Tempo unserer Zeit, den Rhythmus der Maschinen usw. abwirft. Man schließt von der leichten Schönheit des fertigen ästhetischen Produkts auf spielerische Anmut bei der Herstellung desselben, hält es für Koketterie, wenn eine Schauspielerin von „arbeiten“ spricht, und meint, wenn einer nur begabt sei, so betätige sich der liebe Gott als Stuttgarter Hutzelmännlein. Begabung nun sei zwar in großen Quanten selten, als kleine Kostprobe aber so manchem zur Versüßung des prosaischen Berufslebens in die Tasche gesteckt. In der Malerei hält die Unhandlichkeit grundierter Leinwände und die Angst vor den anzugfeindlichen Ölfarben den Spieltrieb vieler Unberufener in respektvoller Entfernung, und um die Altäre der Musik steht das esoterische Alphabet der Notenköpfe wie eine chinesische Mauer, aber die Literatur hat das Unglück, aus demselben Material hergestellt zu werden wie Haushaltungsbücher, Vokabelhefte, Liebesbriefe und Rechnungen auch. Besonders schlimm ist es, daß in den höheren Schulen jetzt zwar Aufsatzthemen der Art, wie sich im 1. Akt der Jungfrau von Orléans der Spruch: „Deutsche, trinkt deutsches Bier!“ bewahrheite, zurückgedrängt worden sind, dafür aber die reifere Jugend sich in neckischen Feuilletons über Verkehrsregelung und Individualpsychologie ergehen darf, was ungefähr so ist, als ob man

einem Kind, das laufen lernen soll, zunächst einmal einen Spitzentanz einübt. Die Meinung, frisch geschrieben sei halb gedichtet, hat immer mehr an unfruchtbarem Boden gewonnen. Thomas Mann schreibt den Zauberberg, Herr Fätke war auch schon mal in Davos — die Prämissen sind vorhanden, und Herr Fätke steht nicht an, die Konsequenzen zu ziehen und seiner Stenotypistin eine launig improvisierte Reiseschilderung in die Maschine zu diktieren.

*

Die aufregenden Miniaturerlebnisse des täglichen Lebens, die ergötzlichen und die ärgerlichen, erzeugen in unserer Seele Spannungen, denen durch Mitteilung Luft gemacht werden muß. Betritt nach vierzehntägiger Abwesenheit die liebe Großtante das Heim ihrer Verwandten, so ähnelt sie einem Teekessel, der zwar außen sonntäglich aufpoliert ist, innerlich aber siedet. Schon raucht es leise aus der Tülle, schon schaltet Tante den Sender ein, schon legen heimlich die lieben Angehörigen mit gequältem Seufzen den Kopfhörer neben sich auf den Tisch und bewaffnen sich mit einer lethargischen Aufmerksamkeitsmaske. Und knapp vor Abfahrt der letzten Untergrundbahn ist dann die Stromspannung ausgeglichen.

Da sich aber der Erzähler um so befriedigter fühlt, je größer die Zahl seiner Zuhörer ist, so muß ihm der Literaturtempel als ein noch günstigerer Ort erscheinen, um seine Abreaktion zu verrichten. Und wirklich wird diese Möglichkeit immer populärer. Ein Verlobter springt aus pekuniären Gründen ab, ein Kanzleisekretär wohnt zum ersten Male einem Boxkampf bei, ein Oberlehrer besichtigt Sanssouci, und schon fühlen alle drei das Bedürfnis, sich literarisch zu äußern. Das Ventil öffnet sich, Dampf wallt auf, mit grellem Pfeifton entweicht die aufgespeicherte Energie, erleichtert fliegt das Vöglein weg. Mit geordneter Kleidung und frischgeplätteter Seele verläßt der Schreiber die moralische Anstalt.

Herr Fätke etwa bekommt in der Stadtbahn keinen Sitzplatz. Schon entwirft er unter dem Titel: „Was einem heute noch passieren kann...“ ein Bild dieses himmelschreienden Zustandes und empfiehlt, um auch aufbauend zu wirken, die Einlegung von Sonderzügen. Bei dem Versuch, in verschleierte Form eine ironische Spitze gegen das Walten der Eisenbahndirektion im allgemeinen einzuflechten, verhaspelt er sich in eine unentwirrbare Hierarchie abhängiger Nebensätze und schafft so einen Instanzenweg, den auch die bestabgelauchte Pointe nicht wandeln kann, ohne auf halbem Wege an der Auszehrung zu sterben. Die Redaktion einer Tageszeitung liefert, falls Rückporto beiliegt, den Sarg.

Die Psychoanalytiker, die so gerne den Schaffenstrieb mit dem Zeugungstrieb verwechseln, möchten das Wesen jedes Kunstwerks aus den Affektwünschen seines Urhebers ableiten. Zweifellos nun spielt dieser Faktor beim echten Kunstwerk eine recht unerhebliche Rolle. Das typische Laienschaffen aber ist geradezu dadurch charakterisiert, daß es nicht aus künstlerischen, sondern aus solchen affektiven Gründen zur Kunstform greift. Hierzu eine kleine Geschichte, die sich beinahe genau so wirklich abgespielt hat.

Zwei Neunzehnjährige, Peter und Paul, verehren ein junges Mädchen namens Helga, jedoch bleiben die Beziehungen, zum großen Bedauern der beiden, äußerst tangentialer Natur. Drauf schreibt jeder von ihnen eine Novelle. Peter: Ein Jüngling liebt ein abnorm schönes Mädchen. Er glaubt, in den reinen Kurven ihrer Gesichtszüge die ewige Architektonik alles wirklich Vollkommenen zu erkennen. Bald aber merkt er, daß er ihr menschlich eigentlich ganz kalt gegenübersteht, und als er eine gute Photographie von ihr bekommt, vergißt er über der Betrachtung des Bildes das Mädchen. Währenddem wartet zur festgesetzten Stunde, wie der Autor glaubhaft versichert, das Mädchen tränenden Auges auf den Freund. — Paul: Ein Jüngling liebt ein abnorm schönes Mädchen. Seinen Beteuerungen steht sie hilflos gegenüber. Sie behauptet, sich selbst und ihre eigenen Wünsche nicht zu kennen, und bittet den Freund, in einem Dichtwerk ihr Wesen zu schildern, damit sie sich im Spiegel schauen und ihre Entschlüsse fassen könne (!). Der Jüngling vertieft sich in sein Werk, malt die Schönheit des Mädchens, kann kein Ende finden und arbeitet jahrelang. An das Mädchen denkt er gar nicht mehr. Schließlich macht ihn sein Werk zum berühmten Mann, während die Jungfrau, wie sie brieflich mitteilt, in einem Winkel unverstanden vertrocknet.

Peters und Pauls Werk ist eine Fundgrube für den Psychologen. Man beachte nicht nur, wie der durch die Hybris des Mädchens in der Wirklichkeit geschürzte Knoten in der Dichtung gelöst wird, indem die dramatische Gerechtigkeit, an der es der liebe Gott mangeln ließ, von dem ungerecht Behandelten aus eigener Machtvollkommenheit zum Siege geführt wird. Sondern man mache sich auch klar, daß in beiden Novellen das Mädchen eigentlich ganz unmotiviert der Verdammnis überantwortet wird: sie mißfällt halt. Der Dichter brauchte nichts als die Scheinrealität dieses Faktums zu seiner Befriedigung; den Zwang des „Warum?“, den die Formgesetzlichkeit des echten Kunstwerks ausgelöst hätte, spürt er nicht. — Beide vergessen über der Schönheit des Mädchens das Mädchen. Und zwischen den Zeilen steht: Was du, liebe Helga, dem Peter und dem Paul gewährt hast, dein äußerer Anblick — der ist über alle Maßen herrlich und schön. Was du aber versagt hast, ist ihnen ganz wertlos, und wenn sie nur

deine Schönheit haben, so kommen sie gut ohne dich aus. Drum darf, was Helga an Zärtlichkeit, Treue und weiblicher Anregung zu bieten hat, in der Novelle versauern, weil es im Leben unerreichbar ist — saure Trauben! Unterdessen sitzen Peter und Paul auf dem hohen Pferd, das sie an seinem eigenen Schwanz aus dem Sumpfe der Melancholie hochgewuchtet haben, und wie nach vierzehn Tagen die Riesenvelle von Manuskripten, die auch jene zwei Novellen auf ihrem breiten Rücken trug, sich am Damm der Redaktionstische gebrochen hat und in die häuslichen Briefkästen zurückbrandet, da ist das Gleichgewicht schon lange wieder hergestellt — und die Literatur kann gehen.



Neue Menschlichkeit.

Von Erich-Walter Sternberg.

Die künstlerische Entwicklung des jüdischen Palästina befindet sich heute noch im Zustand des Experimentes. Hängt sie doch aufs engste mit dem wirtschaftlichen Aufbau des Landes zusammen. Erst wenn die Kolonisation das Stadium der Fehlschläge überwinden wird, ist an eine planvolle künstlerische Arbeit zu denken. Nirgends zeigt sich deutlicher als hier, daß alle kulturellen Errungenschaften auf die vorherige Lösung nationalökonomischer Probleme angewiesen sind.

In anderen Ländern mit einer primitiven Wirtschaft macht sich ein Bedarf an geistigen Werten meist erst dann geltend, wenn das Volkseinkommen eine luxuriöse Änderung des Lebensstils gestattet. Die Kunst, den Gesetzen des Marktes dauernd unterworfen, wird dann absatzfähig, sogar notwendig (so beleidigend das auch für das Ohr eines Geistesmenschen klingen mag). In Palästina aber geht die Entwicklung scheinbar andere Wege. Fast könnte man glauben, daß sich die Kunst dort von der Marktuntertänigkeit befreit habe und aller ehernen Wirtschaftsgesetze spotte, wenn nicht ein Blick hinter die Kulissen der künstlerischen Existenz die Unzweckmäßigkeit eines solchen Zustandes bewiese. Also nur scheinbar werden hier Grundsätze der Staatswirtschaft verleugnet und sehr zum Schaden des Künstlers, auf dessen Rücken der Kampf um eine Heimatskunst ausgetragen wird.

Denn das ist das Seltsame: ein Land, das kaum die notwendigen Lebensbedürfnisse der Bewohner zu befriedigen vermag, leistet sich einen künstlerischen Luxus, wie er sonst nur bei gesteigertem Nationalwohlstand denkbar ist, obwohl in seinem Budget Ausgaben für künstlerische Aufgaben nicht vorgesehen sind. Wer möchte auch vor seinem

Gewissen solche Geldanlagen rechtfertigen? Gilt es doch vorerst Leben und Existenz von vielen Tausenden von Menschen zu sichern, Ländereien zu erwerben und zu bearbeiten. Durch welches Wunder also ist der rasche Fortschritt des künstlerischen Palästina (repräsentiert durch eine Malervereinigung, zwei Theatergruppen, eine Oper, ein Symphonieorchester, durch Konzertsänger, Pianisten, Instrumentalisten) zu erklären, wo doch keine Regierung, kein Magistrat, keine Privatinitiative fördern und helfen?

Das Wunder geschieht kraft der idealistischen Mentalität des dortigen Künstlers. Während sein europäischer Kollege den Weg der neuen Sachlichkeit im Leben und im Schaffen geht, sucht und erlebt er den Weg der neuen Menschlichkeit. Sei es, daß er sich wie in den Schauspiel-Studios (nach russischem Vorbild) zu einer Lebensgemeinschaft, oder wie bei den Musikern in der freieren Form einer Musikgesellschaft zusammenschließt. Immer ist seine innere Bindung an die Gesamtheit stark genug, um ihn über die Widrigkeiten des äußeren Lebens zu trösten. Denn diese jungen Menschen wissen ja noch nichts von der Kunst als einem ernährenden Beruf. Fast alle müssen nebenberuflich schwer arbeiten, um in der freien Zeit Künstler sein zu können. Und auch die vereinzelt „Nur-Künstler“ müssen ihrem Gewissen schwere Konzessionen abringen, um zu leben. In jedem anderen Lande wäre eine so unfundierte Lage des Kulturbringers undenkbar, ein solcher Opferwille unwahrscheinlich. Aber man will ja das Land nicht nur wirtschaftlich, sondern auch kulturell erobern, und der Drang zur Schaffung von geistigen Werten entspringt der Sehnsucht nach dem neuen jüdischen Menschen.

Trotzdem halte ich diesen Zustand für ungesund und auf die Dauer für unhaltbar. Er bringt die künstlerischen Vereinigungen und den Einzelnen vor immer neue Krisen. Der Künstler braucht in der heutigen Gesellschaftsform ein zahlungsfähiges Publikum und kann sich nicht entwickeln, wenn er dauernd gezwungen wird, seine Kunst zu verschenken und niemals seiner Arbeit entsprechend entlohnt wird. Ist es doch in Palästina nicht die Bourgeoisie, die den geistigen Aufbau des Landes erstrebt. Die Kultur wird von dem jüdischen Arbeiter geschaffen, dieser sonderlichsten Art von Proletarier, der immer bereit ist, seine wache Intelligenz höher zu entwickeln. Die Befriedigung seines künstlerischen Hungers ist ihm von derselben Wichtigkeit wie die Sorge um sein materielles Wohl. Sie ist das Äquivalent für die körperliche Anspannung.

Vor dieses interessierte, bildungsfähige, begeisterte, dankbare Publikum tritt der Künstler, dessen Leistungen durchschnittlich auf sehr anständigem Niveau stehen. Am Tage zur Arbeit an den realen Fundamenten gezwungen, legt er nun das Fundament für das seelische

Wachstum des Landes. Eine so in die Tiefe dringende Wirkung kann nur durch das seltene Zusammentreffen zweier idealer Menschentypen Wirklichkeit werden. So daß sich hier im vollkommensten Sinne die künstlerische Absicht mit den menschlichen Bedürfnissen des Publikums deckt.

Es wäre also hier die vollendetste Situation für den Künstler, hätte er nicht auch eine fleischliche Existenz. Er kann nicht dauernd im Seelenraum schweben. Außerhalb der großen altruistischen Idee gibt es eine Welt der Tatsachen, gegen die er vergeblich anrennt. Wieviel von dem schon Erreichten muß er ihr preisgeben! (Man denke nur an die Schließung der Oper in Tel Aviv). Das eherne Wirtschaftsgesetz, hier triumphiert es über den Illusionisten.

Wie gern möchte man diesen vorwärts Strebenden zu planvoller, ernster Arbeit verhelfen. Um ihnen eine materielle Grundlage zu sichern, wie möchte man all die eingestaubten Gemüter der europäischen Judenheit wachrufen. Wie möchte man sie rütteln, wenn sie nur überhaupt aufzurütteln wären. Müßte man dem Künstler nicht die Möglichkeit schaffen, die Goldschmiedearbeit an der Verfeinerung seiner Kunst zu leisten. Müßte man ihm nicht die Rückschläge und Depressionen ersparen, ihm, der in lauterster Weise die Brücke von Mensch zu Mensch und von Mensch zu Gott schlägt.



Die Salzburger Festspiele.

Von Hans B. Uhl.

Hart an der deutschen Grenze — am Eingang der Alpen, die den Süden verschließen, — läßt uns das alte Erzbistum Salzburg mit seiner überragenden Feste, mit der erhabenen Schönheit seines Barock-Domes, mit der Winkligkeit und Enge seiner Gäßchen bereits den Charakter südländischer Städte vorausahnen. Ein Stadtbild inmitten deutscher Alpenwelt, das in seiner Buntheit und Vielfältigkeit, in der unvergänglichen Architektur seiner Bauten italienischen Städten in nichts nachsteht. Dieser Gegensatz verschmilzt zu einem unvergleichlichen Gesamteindruck, der dem Auge von jedem Winkel dieser Stadt, von jedem ihrer Ausblicke in immer neuer Gestalt entgegentritt und der unverwischbar haften bleibt.

Salzburgs kulturelle Bedeutung ist rein deutschen Ursprungs. Diese Mozart-Stadt hat es sich schon seit langer Zeit zur Aufgabe

gemacht, durch erlesene Aufführungen der Pflege deutscher Musik zu dienen.

Eine Aufführung von „Figaros Hochzeit“ war schlechthin vollendet. Ohne alle Individualismen, nur dem reinen Geist dieses Werkes dienend, führte Robert Heger die Wiener Philharmoniker. Die Besetzung, im allgemeinen derjenigen der Wiener Staatsoper entsprechend, war bis in alle Nebenrollen vollkommen. Claire Born sang die Gräfin mit ihrer ausgeglichenen, auch in der Höhenlage volltönend weichen Stimme, Hans Duhan mit gepflegtem, aufs äußerste kultiviertem Bariton den Grafen. Hinzu kamen vor allem Richard Mayrs echt österreichischer Figaro und der von Berta Kiurina meisterhaft gesungene und dargestellte Cherubin. Eine besondere Überraschung bot die Susanne Adele Kerns; diese Sängerin berechtigt zu den allergrößten Hoffnungen. Ihr Tonansatz, ihre Phrasierungskunst, ihre Aussprache lassen es an nichts fehlen. Dabei klingt ihre helle tragende Stimme so mühelos und sie ist bei alledem so charmant, wie es nur bei einer wirklich starken angeborenen Musikalität möglich ist. Im „Briefduett“ und in „Endlich naht sich die Stunde“ klang ihre Stimme unübertrefflich schön.

Eine ebenfalls vorzügliche, aber nicht ganz so von Mozartschem Geiste erfüllte Aufführung des „Don Juan“ (die sich selbst als „Aufführung der Wiener Staatsoper“ bezeichnete) stand unter der musikalischen Leitung Franz Schalks. Schalk fehlt die Leichtigkeit des Mozart-Interpreten, ihm fehlt der Klangsinn für feine und feinste Abschattierungen. Zu schwer, zu sehr auf große Wirkungen bedacht, ist er vielleicht ein tüchtiger Wagner-Dirigent, Mozart-Aufführungen sollte er nicht leiten. Das bewies am deutlichsten das Vorspiel, welches trotz aller dumpfen Schwere am Anfang und am Schlusse im übrigen aber der graziösen Geschliffenheit spezifisch Mozartscher Musik nicht hätte ermangeln dürfen. Die Solisten hielten jedoch auch hier wiederum äußerst hohes Niveau. Ein ganz besonderes Verdienst gebührt dabei Claire Born als Elvira, die diese unglücklichste aller Mozartschen Gesangspartien so ausgezeichnet, mit so ausgeglichen warm klingender und reiner Stimme sang, daß sie fast die Unmöglichkeit ihrer Rolle vergessen machte. Alfred Piccaver als Octavio überraschte nicht so sehr durch die Schönheit seines Organs als durch seine hochentwickelte Kultur als Mozart-Sänger, mit der er die Partie bis in letzte Feinheiten durchgefeilt hatte, auch Maria Nemeth (Donna Anna) trat nicht nur solistisch, sondern vor allem auch in den Ensemblesätzen als sympathische, klug disponierende Sängerin in Erscheinung, deren Stimme infolge ihrer guten Anlage mühelos allen Anforderungen gerecht wurde. Hans Duhan als vornehm ruhiger Don Juan und der Leporello Richard Mayrs sind beides völlig in sich abgerundete vollendete

Leistungen, denen nichts hinzuzufügen ist; es ist ein Genuß, beiden zuzuhören. Adele Kern als Zerline zeigte schließlich auch in dieser Rolle, daß sie eine Mozart-Sängerin von seltenen Gnaden zu werden verspricht.

Schließlich erstand noch unter Franz Schalks Leitung im Festspielhaus — ursprünglich von Reinhardt nur fürs Theater gedacht, nun aber auch der Oper erschlossen — eine wuchtige Aufführung des „Fidelio“, deren Gelingen nicht zum wenigsten, ebenso wie auch das der Mozart-Aufführungen, ein Verdienst der Wiener Philharmoniker, dieses herrlichsten aller Klangkörper, gewesen ist. Bei dieser Aufführung konnte auch Schalk seine Stärke zeigen. Jedes Wort über den klug disziplinierten Aufbau der großen Leonoren-Ouvertüre und ihrer hinreißend, dennoch bis ins feinste übersichtlich gespielten Schlußfuge ist fast zu viel. Lotte Lehmanns Leonore war eine grandiose Leistung. Der leuchtende Tenor Alfred Piccavers, manchmal allerdings etwas kehlig klingend, konnte sich erst im Laufe des Abends entfalten; zuerst — in der großen Florestan-Arie — klang seine Stimme noch stark belegt. Vortrefflich Alfred Jerger als Pizarro, von dessen Können am besten das gute Gelingen der schwierigen Arie „Ha, welch ein Augenblick“ Zeugnis ablegte, ebenso wiederum Richard Mayr als Rocco und die Marzelline Adele Kerns.

Auf dem Gebiete des Schauspiels stand naturgemäß an erster Stelle die Großtat Reinhardts in Salzburg, seine Inszenierung des Hofmannstalschen „Jedermann“ vor dem Dome mit Moissi in der Titelrolle. Dies Mysterienspiel, alljährlich wiederholt, vermag immer wieder in seiner schlichten Reinheit, mit seiner bildhaft packenden Wirkung durch den natürlichen Hintergrund des Domes den Zuschauer zu fesseln und zu erschüttern. Wieviel tiefer dringt doch die Wirkung einer solchen Aufführung, bei der jede Bewegung auf ihren Zusammenhalt im Gesamtrahmen geprüft, jedes Wort auf seinen Stimmklang abgewogen, d. h. künstlerisch durchgearbeitet ist, als etwa die der Oberammergauer Passionsspiele, bei denen, gerade umgekehrt, mit Laien-Schauspielern ein dem Sinne nach ähnliches Erlebnis zu vermitteln versucht wird, vergeblich jedoch deshalb, weil nur die geformte, bis ins letzte durchgebildete Sprache, nicht dilettantenhaftes Deklamieren wahrhaft zu packen vermag.

Im „Jedermann“ wird mit dem besten Material deutscher Schauspielkunst (Fritz und Frieda Richard, Dagny Servaes, Kayßler, Hartmann, Diegelmann und Danegger) das alte Mysterienspiel des Mittelalters — der Kampf Gottes mit dem Teufel um eine Menschenseele, die, zum Glauben geführt, von der allmächtigen Güte des Schöpfers erlöst, in den Himmel eingeht — soweit als angängig auf seinen ursprünglichen klaren und einfachen Aufbau zurückgeführt. Dies

läßt die Wirkung Hofmannstalscher Sprachgewalt, die Schönheit der einzelnen Bilder, denen die Kulisse des Domes erst die rechte Plastik verleiht, um so schärfer hervortreten. Wahrhaft ergreifend Moissis „Vaterunser“ und Helene Thimigs beseelter himmelantönender Sprachgesang als Glaube.

Eine neue Inszenierung des „Sommernachtstraum“ im Festspielhaus unter Max Reinhardts Regie ließ dagegen das tänzerische und musikalische Element dieses Werkes zu sehr in den Vordergrund treten; die Dichtung verblaßte darunter. Durch allzu starke Betonung des Opernhaften entkleidet man diesen einzig schönen Märchentraum Shakespeares zum großen Teil seiner dichterischen Kraft, der Geformtheit seiner Sprache. Die Fülle der Gesichte, der Spuk, die Visionen müssen aus dem gesprochenen Wort geboren werden, aus diesen kunstreich verschlungenen Satzgebilden Shakespeares, die der Schauspieler entwirren, deren tiefen und klaren Sinn er dem Zuschauer verständlich machen muß. Dabei sollen wohl die Musik Mendelssohn-Bartholdys und die Tänze der Elfen der Phantastik des Werkes zur Unterstützung dienen; sind sie aber mehr als Helfer am Werke, so muß der dichterische Gehalt darunter leiden; denn: Shakespeare-„Revue“ — das geht doch wirklich nicht!

Der Grundfehler lag in der Besetzung des Puck mit Harald Kreutzberg; wundervoll, wie dieser Tänzer mit der ganzen Ausdruckskraft seines Körpers jede Linie der Mendelssohnschen Musik nachzeichnete; aber: führt dies nicht von der Dichtung allzu weit hinweg, anstatt zu ihr hinzustreben? Sprachlich fehlt Kreutzberg alles urwüchsig Naturhafte, das er gerade tänzerisch so lebendig zu machen verstand. Auch die Rolle des Oberon und der Titania waren mit Luis Rainer und Maria Solveg merkwürdig schwach besetzt. Der einzige, der nach den eigenen Worten Shakespeares „dieses Dichters Kind“, diesen Sommernachtsspuk nämlich, aus der Kraft seines sprachlichen Könnens in klarer Gliederung mit volltönender Stimme zu gestalten wußte, war Paul Hartmann als Theseus. Auch Hans Thimig als Lysander und die Helena Christa Tordys ließen aus ihren glücklich-unglücklichen Liebhaberrollen das Sinnen und Sehnen wirklicher vom Spuk genannter Menschenkinder hindurchleuchten. Hermann Thimig als Demetrius verdarb sich dagegen die Rolle durch sein allzu stark auf Publikumswirkung eingestelltes Spiel. Auch Margarethe Koeppke sollte nicht die liebreizende Mädchenblüte einer Hermia anvertraut werden; sie wirkt entweder zu derb oder farblos. Ganz besonders angenehm berührte noch der Zettel Hans Mosers, der frei von aller bei dieser Rolle so beliebten Effekthascherei mit feinem Verständnis die Leidenschaft eines einfachen Webers fürs Theaterspielen darstellte und so die tiefe Komik erhöhte.

Szenisch war die Aufführung von Oscar Stread in einen Barockrahmen gestellt, in dessen Mitte jedoch die Jeßnersche Treppe nicht fehlen durfte. Vielleicht am stärksten an diesem Abend war das musikalische Erlebnis durch die Mitwirkung der Wiener Philharmoniker. Der Blechklang der Wiener Bläser kann selbst die Trivialität des Hochzeitsmarsches überbrücken, und das Pianissimo ihrer Streicher ließ das Geheimnis des Märchenwaldes eindrucksvoller erstehen, als die Inszenierung es vermocht hatte.

Eine bereits berühmte Leistung Reinhardtscher Regiekunst bot hingegen wiederum die Aufführung von „Kabale und Liebe“ im Stadttheater mit Paul Hartmann und Helene Thimig als Ferdinand und Luise. Reinhardt unterläßt es trotz aller naturalistischen Ausmalung nicht, den Grundgedanken des Werkes, das revoltierende vorwärtsdrängende Element, das Zerreißen des Kastengeistes um des individuellen Erlebnisses willen, scharf herauszuarbeiten. Was Reinhardt — wie immer bei solchen Werken — am besten gelang, ist vor allem die innere Wahrhaftigkeit (nicht nur die „naturalistisch“ äußere), mit der er jede einzelne Gestalt erfüllt, sie uns so nahe bringt, daß wir sie wirklich zu erleben verneinen. Dies Werk steht ja inmitten der Entwicklung des „bürgerlichen Trauerspiels“ — ein Markstein auf dem Wege von Lessings „Emilia Galotti“ zu „Maria Magdalena“ von Hebbel —, das schließlich zu den Ibsenschen Gesellschaftsstücken führte. Man begriff endlich, daß die Allgemeingültigkeit menschlichen Erlebens nicht nur aus bombastisch erhabenen Anlässen heraus geboren wird, sondern auch in der Gefühlswelt schlichter Bürgermenschen genau so wichtig in Erscheinung treten könne.

Wenn es Reinhardt, trotz des kaum mehr erträglichen Schlusses, dennoch gelang, den Zuschauer hinzureißen, zu erschüttern, so ist dies ein Zeichen seiner Kraft. Seine trefflichsten Helfer am Werke waren hierbei Hugo Thimig als alter Miller und seine Tochter Helene als Luise, die, vollkommen miteinander verwachsen, weit über alles schauspielerisch Handwerksmäßige hinaus ihre Rollen mit echter Leidenschaft zu gestalten wußten. Lilli Darvas als Lady Milford dagegen war noch nicht von allen diesen Schlacken befreit, man sah zu sehr ihre Anstrengung, „groß“ zu wirken; es blieb aber alles eine gut einstudierte Rolle, mehr nicht. In Paul Hartmann stand jedoch Helene Thimig ein ebenbürtiger Partner zur Seite, der den Aufschrei einer zur Freiheit ihres Ich drängenden Menschenseele nicht nur glänzend zu sprechen, sondern auch innerlich nahezubringen verstand. Sokoloff gab dem Wurm weniger menschliches als tierisch-teufliches Gepräge (wohl in Anlehnung an seinen „Jedermanns“-Teufel), erzielte jedoch damit einen guten Erfolg. Kayßler als Präsident löste wie immer durch seine vornehme Verhaltenheit stärkste Wirkungen aus.

Theaterkritische Randbemerkungen.

Von Wolfgang Benning.

Wieder beginnt eine neue Spielzeit. Die Bühnen verschicken ihre Programme, neue Namen schwirren durch die Luft, neue Hoffnungen werden gefaßt. Und wieder hofft der Kritikus, daß die neue Spielzeit uns die Gesundung der deutschen Schaubühne bescheren möge.

Die Führung des Berliner Theaterlebens sowohl als Theaterleiter wie als Regisseur hat nach wie vor Leopold Jeßner in der Hand. Unterstützt von Erich Engel und Jürgen Fehling, hat er aus einem verstaubten Hoftheater das repräsentative deutsche Schauspielhaus geschaffen. Seine eigenen Inszenierungen von Richard III. bis Florian Geyer bleiben unvergeßlich, Gipfelleistungen moderner Regie. Neue Sichten werden bei Jeßner für die Beurteilungen klassischer Werke geschaffen. Wünschenswert bleibt, daß mehr als bisher bei Jeßner junge, unbekannte Autoren gespielt werden.

Bedeutungsvoll waren außer Jeßners Inszenierungen vor allem Piscators Leistungen. Freilich war für diesen eigenwilligen, neue Wege suchenden Regisseur die Volksbühne nicht der geeignete Platz. Hier mußte er mit einem konservativen Publikum rechnen. Piscator hat sich ein eigenes Haus beschafft. Geldmittel sind vorhanden, er kann also nunmehr ungehemmt zeigen, was er kann. Sein Spielplan, der fast nur Uraufführungen bringt, ist vielversprechend. Bedenklich bleibt nur, daß Piscator scheinbar sein einziger Regisseur als Theaterleiter sein will. Hier sollte doch darauf geachtet werden, daß nicht eine Überlastung erfolgt. Freilich dürfte sich nicht leicht ein Piscator ebenbürtiger Spielordner finden.

Die Reinhardt Bühnen sind diesmal vorsichtiger mit der Voranzeige ihrer Premieren. Experimente kann man hier nicht erwarten. Wie weit der Regisseur Reinhardt in Berlin tätig ist, bleibt vorläufig vollkommen unklar. Man hört eigentlich nur von den amerikanischen Plänen des Meisters.

Auch bei Barnowsky bleibt alles beim alten. Ein oder zwei Saisonstücke für die Bergner und etliche Lustspiele dürften das Repertoire beherrschen.

Robert spielt in der Tribüne seinen Wintererfolg „Spiel im Schloß“ von Molnar weiter und dürfte noch viele volle Häuser damit haben.

Theodor Tagger, jetzt auch Trustbeherrscher, will im Kurfürstendammtheater weiter die literarische Revue pflegen, die er erfolgreich in Berlin eingebürgert hat. Im Renaissancetheater ist manche interessante Premiere zu erwarten. Hoffentlich kommt nun endlich die lang versprochene Uraufführung von Musils „Schwärmer“, dem reifsten Stück unserer Zeit.

Was aus der Volksbühne ohne Piscator wird, hängt von der Wahl eines Ersatzmannes für Piscator ab. Holl, als Direktor geschätzt, bleibt als Spielleiter zu unverlässig. Neben guten Leistungen steht manches Minderwertige.

Kommt Hartung in das Theater des Westens oder nicht? Dementis und Gegendementis jagen sich. Gewißheit scheint nicht vorhanden. Kommt er aber doch, so sei er uns herzlich willkommen. Sein Name bürgt für künstlerische Leistungen.

Zum Schauspiel übergetreten ist das „Neue Theater am Zoo“, das unter Leitung von Richard Gorter aus Eisenach das gute Lustspiel pflegen will. Wenn dieses Haus nach den unglücklichen letzten Monaten unter der Ägide Charlé-Lherman eine neue Blütezeit erlebt, so wird man sich darüber nur aufrichtig freuen können.

Was aber verspricht uns die Spielzeit an neuen Autoren? Wenig, herzlich wenig. Die Hoffnung bleibt Piscator, der Leo Lania urauführen wird. Als einzig ernst zu nehmende Versuchsbühne bleibt die „Junge Bühne“ unter Moritz Seelers Leitung. Wird es ihr gelingen, sich aus dem etwas zu engen Verhältnis zur Bronnen-Brecht-Anhängerschaft und ihren kritischen Verkündern zu lösen?



Theater in Berlin.

Von C. F. W. Behl.

I

Piscator eröffnet mit Toller.

Erwin Piscator ist nun am Ziel! Er hat seine aus dem Sturm des „Gewitters über Gotland“ entstandene eigene Bühne eröffnet, die mit der Volksbühne noch in immerhin stiefgeschwisterlichen Beziehungen bleibt. Sein leidenschaftliches Inszenatorentemperament kann sich nun voll ausleben und freilich auch ausgeben. Die Piscator-Bühne ist heute auch im künstlerischen Sinne das revolutionärste Theater Berlins: eine Tribüne nicht bloß der politischen, sondern auch der regie-technischen Leidenschaften. Sie hat den Willen zur Zukunft und ist ein neuer Mittelpunkt schöpferischer Kräfte. Auch wer Piscators programmatisches Bekenntnis, daß heute nur die Kunst, die sich bewußt eine politische Aufgabe gestellt hat, die einzig mögliche sei, nicht teilt, wird in dem neuen Unternehmen den reinen Willen und die gestaltende Kraft seines Leiters anerkennen müssen.

Die Eröffnung brachte Ernst Tollers neuestes Stück „Hoppla — wir leben!“, das gleichzeitig bei Gustav Kiepenheuer, Potsdam, als Buch erschienen ist. Sein Kern ist die Tragödie eines ewigen Revolutionärs, der sich, kompromißunfähig, nicht in die immer hinter dem Ideal einherhumpelnde Realität zu finden vermag. Karl Thomas, als revolutionärer Putschist zum Tode verurteilt und tagelang zwischen Sein und Nichtsein hin- und hergezerrt, wird bei der Nachricht von seiner Begnadigung irr. Nach siebenjähriger Internierung kehrt er in die völlig verwandelte Welt zurück. Sein opportunistischer Genosse Kilmann ist Minister geworden und hat recht und schlecht mit den wieder an die Macht herandrängenden Gewalten von einst paktiert. Thomas, der geblieben, was er war, kann auch nach links zu den radikalen Genossen von einst keinen Anschluß mehr finden. Seine Geliebte ist ein Mädchen von neuer, nüchtern-rationalistischer Sachlichkeit geworden, das sich dem in dieser Beziehung ganz konservativen Gefühlsleben des in die Welt Zurückgekehrten entzieht. Verzweifelt will er den arrivierten Genossen Kilmann, der gerade mit einem Großindustriellen diniert, niederknallen. Aber ein völkischer Mörder nimmt ihm die Tat weg. Thomas wird verdächtigt und erhängt sich im Gefängnis, kurz bevor seine Unschuld sich erwiesen hat. In diesem Handlungsgrundriß erschöpft sich das Dichterische des Toller-Stückes. Die Ausführung ist schablonenhaft. Toller skizziert, meist karikierend, zuweilen mit feineren Strichen psychologisierend, Prinzipie in Menschenumrissen. Fast alles ist gesehen, wie es der Phantasie des durchschnittlichen Zeitungslesers erscheinen mag. Dennoch erschüttert auch hier wieder die lautere Gesinnung des Verfassers, seine eigene, nur nicht gestaltende Menschlichkeit.

In bewußtem Gegensatz gegen Gerhart Hauptmann bekennt sich Toller im Programmheft zu dem „mitkämpfenden Dichter“, der stärker sei als der mitleidende. Es kommt aber wahrlich nicht darauf an, ob einer mitkämpft oder „bloß“ mitleidet, sondern nur darauf, wer in Wirklichkeit der größere Dichter ist. Der wird auch „mitleidend“ die Welt stärker vorwärtstreiben als der mitkämpfende von geringerem dichterischen Elan.

Tollers Stück ist für Piscators bunte, manchmal grelle Phantasie nur Anlaß. Er gibt, Tollers Anweisungen ausbauend, eine jähe Folge von Film- und Sprechtheater, ein tausendfältiges Potpourri der Zeit zwischen 1919 und 1927 mit einem Weltkriegsvorspiel. Er beunruhigt Auge und Ohr des Publikums mit einer ungestüm andrängenden Fülle der Erscheinungen, daß man innerlich wie gehetzt im Theater sitzt, von den stürmischen Disharmonien des Komponisten Meisel überdies behext. Es gibt grandiose Momente, so etwa das Schlußbild, wenn im Gefängnis um den sterbenden Thomas die Klopffeister erwachen, immer wilder

durcheinanderjagend, mit Angst, Not, Frage, Sorge, Verzweiflung, und schließlich zusammenfindend zu einem Rhythmus, der das Schicksal der Enterbten in das Bewußtsein des Zuschauers einhämmt. Piscator bedient sich, einer Notiz Tollers entsprechend, eines Spielgerüsts mit etwa 7 bis 8 Bühnenzellen, aus denen die Schauplätze jeweils durch den Projektionsapparat hervorgezaubert werden. Das Tempo wird dadurch so gesteigert, daß es hart an die Grenze der Aufnehmbarkeit streift. Leisere Töne müssen hoffnungslos verwehen. Eine Schauspielerin wie Sibylle Binder, die am stärksten im Kammerenspiel wirkt, ist hilflos. Granach als Karl Thomas muß sich überschreien. Steckel als meschuggener Irrenarzt in einer von Piscator originell gewendeten Szene setzt sich durch seine darstellerische Vehemenz durch, wenn er plötzlich in ekstatischen Berufsparoxysmus ausbricht. Nur Paul Grätz glückt es, auch mit feinerer, leiserer Tönung zu wirken als alter, hilflos durch die verschiedenen Szenen dahintapernder Kleinstädter, als fast unberührter, nur leise von allen Vorgängen angetupfter Zeitgenosse. Als Einlage bekommt man Walter Mehrings scharfkonturiertes Hoppla-Couplet zu hören, von Kate Kühl mit aufrührerischen Akzenten vorgetragen. Man wird nun abwarten müssen, wie sich Piscators durchaus eigener Stil weiter zu entwickeln vermag und ob er nicht etwa bei steter Wiederholung seiner hinreißenden Ausdrucksmittel in eine Manier verfällt.

II

Neue Lustspielabende.

In noch halb sommerlicher Laune haben die meisten Berliner Bühnen die Saison begonnen. Die neue Direktion Richard Gorter (im Neuen Theater am Zoo) brachte einen „Lustigen Ludwig Thoma-Abend“ mit drei Einaktern, die nun schon ein wenig vermottet wirken. Besonders „Gelähmte Schwingen“ — die Auseinandersetzung des durchgefallenen Poeten mit dem metzgermeisterlichen Schwiegervater — zeigt Thoma als harmlos vergnügten Familienblattsatiriker. Ganz neumodisch herausgeputzt ist „Dichters Ehrentag“. Hier sind die immer dankbaren Typen des mit Idealismus verbrämten Theaterdirektors, des Theateragenten und eines das Recht der Jugend auf hochtrabenden Unsinn vertretenden Sechzehnjährigen geschickt ins Rein-Berlinische gewendet. Es gibt auch eine Einlage: den neuesten Friedrich Hollaenderschlager „Ich träume jede Nacht von Elisabeth“, der, von der reizenden Heddy Dispeker-Rehs mit Temperament vorgetragen, Bühne und Parkett gleicherweise elektrisiert. Die Skizze von den „Kleinen Verwandten“, die dem regierungsrätlichen Ehepaar beinah den Schwie-

gersohnfang verpatzen, wird besonders witzig heruntergespielt. Hier gibt sich auch Gertrud Kohlmann schon unbefangener und natürlicher als im ersten Stück, wo sie als hausbackene Dichtersgattin etwas unfrei spielt. Gorter selbst zeigt als Metzgermeister und biederer Landmann, daß er ein vortrefflicher Chargenspieler ist.

Etwas niederdrückend kommt die Lustigkeit in Molières „George Dandin“ (Volksbühne am Schiffbauerdamm) heraus. Diese Farce vom immer wieder gefoppten Hahnrei Dandin, der — ein plumper Bauer — sich ein Edelfräulein geheiratet hat und nun von ihr und ihrer schmarotzenden Sippschaft weidlich betrogen und geduckt wird, ist eine jener gallebitteren Komödien, in denen ein großer Dichter und unglücklicher Mensch sich mit dem Spiegelbild seines eigenen Mißgeschicks flagellantisch quälte. Der Strindbergzug dieses George Dandin, den die Gemeinheit des Lebens immer wieder auf die Knie zwingt, tritt in der monotonen Darstellung durch Ernst Gronau besonders hervor. Die Schwanksituationen selbst, die sich in drei Akten eigentlich nur unwesentlich variieren, wirken antiquiert. Und die Hoffnungen, die man auf den Moskauer Regisseur Ilja Motylew, der aus dem Meyerholdkreise stammt, gesetzt hatte, wurden arg enttäuscht. Sein Haupteinfall, in pantomimischen Zwischenspielen Dandin ein zweites Leben mit einem bäuerlichen Eheweib träumen zu lassen, ist viel zu breit und unoriginell ausgeführt. Ein paar russische Tanzmotive bei der Bauernhochzeit können den lahmen Bühnenabend nicht beflügeln.

Da geht es im „Renaissancetheater“ viel lustiger her, obwohl die dort gespielte Komödie „Poliche“ von Henri Bataille auch einen melancholisch-resignierenden Ausgang nimmt. „Poliche“ ist ein junger Mann aus Lyon, der nach Paris kommt und sich die Gunst der sehr mondänen und sehr reichen Yvonne erobert, indem er in der Maske eines Allerweltclowns die in vielen Amouren erprobte und anspruchsvolle Dame erheitert. Er verliert sie, erst vorübergehend, dann als er die Maske abgelegt und sich als empfindsamer Liebhaber offenbart hat, nach kurzem Liebesglück endgültig an einen sogenannten smarten Jungen. Handlung und Dialog sind flott erfunden und graziös geführt. Ein Gesprächsduell zwischen zwei befreundeten Damen von Welt, die einander in lebenswürdigstem Tone die giftigsten Malicen versetzen, wird von Hilde Wörner und Ludmilla Hell mit allen Finessen der Bosheit geradezu entzückend exekutiert.

Und Curt Bois, sonst nur ein quicklebendiger Spaßmacher, findet als Poliche die jähen Wendungen ins Ernste mit solcher Sicherheit, daß man ihm die bitteren Akzente unbedingt glaubt. Der dritte, stillere Akt war darstellerisch etwas nuancenarm. Hier gerade sind noch feinere seelische Betonungen im Spiel wünschenswert, damit nicht etwa die Langeweile der Bühnenpersonen ins Parkett überspringt.

III

Hollaender-Revue.

Die literarische Revue „Das bist du“, die dem rührigen Friedrich Hollaender Text und Musik verdankt und unter seiner Regie im Theater am Kurfürstendamm gespielt wird, ist die erfreulichste Erscheinung des Berliner Theatersommers. Hier wird die noch junge Tradition der „Laterna Magica“ und der „Fleißigen Leserin“ glückhaft fortgeführt. Die Grundidee, daß die Tiere sich für ihre Schaustellung vor den Menschen im Zoologischen Garten durch eine „Retourkutsche“ rächen und nun einmal die Menschen sich mit all ihren kleinen und großen Lächerlichkeiten produzieren lassen, ist nur im ersten Bilde flüchtig skizziert. In den folgenden wird dann ohne weitere Umschweife dem Publikum der lustigste Zerrspiegel vorgehalten: Das bist du! Aktualitäten wie die Wahl und Krönung der Sommerkönigin, der Grovasescu-Prozeß, der Fall Domela, der Wochenendrummel oder das neue Luna-Wellenbad werden geschickt benutzt. Es gibt auch einige, immerhin recht zahme, politische Pikanterien. Und vor allem ein paar schmissige und witzig zugespitzte Couplets wie das der „Hysterischen Ziege“ von Blandine Ebinger mit einer parodistischen Grazie vorgetragen, die eine Fortentwicklung dieser Künstlerin zu feinerer Nuancierung und Pointierung offenbart, oder das vom „Großberliner Chamäleon“, das Kurt Vespermann betont schelmisch zum besten gibt. Als „Potsdamer Edelfasan“ erntet Annemarie Hase einen Extra-Applaus mit dem Refrain vom „falschen Wilhelm“, der zielsicher auf den „echten Wilhelm“ gemünzt ist.

Etwas langatmig und wiederholungsreich ist die Schlußszene im Aquarium, die der Weekendszene zu Ende des ersten Teils allzu ähnlich geriet. Der Textdichter Hollaender muß sich überhaupt vor einem zu liebevollen Ausspinnen seiner Einfälle hüten, die dadurch nicht gewinnen. Wo er kurz und prägnant bleibt, wirkt er am schlagendsten. Seine Musik ist witzig und temperamentvoll zugleich. Sie ermüdet auch dort nicht, wo sie sich spielerisch weit über die Auftritte hinwegrankt. Sie schmiegt sich mit launigen Einfällen sehr einfühlsam dem herrischen Rhythmus der Jazzbandzeit an, der von dem unermüdlichen Weintraub-Orchester sehr eindringlich ins Gehör gehämmert wird.

IV

Der dreimal tote Peter.

Sling, der witzige Glossator so mancher heutigen Justizaffäre, empfand das Bedürfnis, einmal das Leben, das er sonst von Berufs wegen „auf dem Papier zur Strecke bringt“, aus eben diesem Papier

wiederingerum neu erstehen zu lassen. So wurde „Der dreimal tote Peter“ — geboren, eine Komödie, die frei nach Pitaval in einer etwas zu reichlich bemessenen Bilderfolge die Geschichte vom Galeerensoldaten Peter Mège mit feuilletonistischer Pointenfreudigkeit wiedererzählt, der um 1700 sich als der verschollene Sohn des Herrn de Caille ausgab, erst als Betrüger verhaftet wurde, dann aber trotz aller angeborenen Blödsinnigkeit und analphabetischen Unbildung den Prozeß um sein angemessenes Besitztum gewann, weil eine hohe Gerichtsperson einer Verwandten auf dem Umweg über Peters Ehebett zu Reichtum verhelfen wollte und darum Fortuna durch Justitia „korrigierte“. Sling ist bemüht, die überraschenden Wendungen des Abenteuers, das durch das plötzliche Auftauchen der legitimen Frau Galeerensoldat für diesen doch ein böses Ende nahm, durch psychologische Fäden miteinander zu verknüpfen. Aber seine Handlung gerät dadurch eher noch mehr ins Unwahrscheinliche. Als Komödienstoff bleibt sie amüsant und besonders drei Szenen, ein Familienrat mit Heiratsschacher, eine Gerichtsverhandlung mit lustigem Advokatenduell und die Hochzeitstafel mit dem ungehobelten Bräutigam, sind ausgezeichnet gelungen. Er gibt zwar nur, in Perücken à la Louis XIV. verummt, Szenen vom Kurfürstendamm und aus Moabit — aber der sonst etwas künstlich angewärmte Humor wird hier von satirischen Pointen durchblitzt. Könnte sich Sling entscheiden, das sympathische Stücklein um etwa 30 Prozent zu kürzen, wäre der Erfolg noch viel durchschlagender. Die Aufführung im Theater in der Königgrätzer Straße zeigt sehr reizvolle Bühnenbilder Otto Reigberts in einem karikierten Louis XIV.-Stil. Dem Peter Alfred Abels fehlt eine gewisse vagantenhafte Leichtigkeit. Er verdünnt die Slingschen Humore noch mehr. Stark ist er eigentlich nur im Ausbruch seiner wahren Natur beim Hochzeitsmahl. Es gibt gerade in kleineren Rollen Ausgezeichnetes. Die Amme der Frieda Richard in ihrer kindhaften Betulichkeit gütigen Alters hätte man gern länger auf der Bühne gesehen. Hermann-Schaufuß spielt Peters Kumpan mit einer präziösen Lustigkeit, die in ihrer Stilisierung überzeugt. Meyrinck und Jul. E. Hermann als haarspalterische Stilblütenredner sind von drastischer Komik. Es herrscht eine wohltemperierte Aufgekratzttheit im ganzen Hause.

*

In der Tribüne wird „Spiel im Schloß“ nunmehr mit Leopold Kramer an Stelle von Arnold Korff zum 100. Male aufgeführt. Das Stück, voller wirklich neuer dramaturgischer Einfälle, das den Witz nicht an den Haaren herbeizieht, sondern aus sich selbst, d. h. seinem eigenen Inhalt heraus gebiert, hat an Frische nichts verloren. Die flotte Aufführung mit Kramer und Ettlinger jetzt auf einen gemütlichen wienerischen Unterton abgestellt, mit Käthe Haak, Egon v. Jordan und Ernst Pröckel wird stets von neuem dem Zuschauer Beifallstürme und Lachsalven entlocken.

Hans B. Uhl.

Die Situation der Berliner Oper.

Von Egon Benisch.

Berlin steht heute im Opernleben des Reiches unbestritten an der Spitze. Nirgends findet der lebendige Atem der Zeit derartig produktiven Niederschlag wie in unserer Stadt, wo das Zukünftige gleichsam vorausgeschaffenes Ergebnis der Gegenwartsarbeit wird. Dies gilt in gleichem Maße vom kompositorisch-produktiven wie vom musikalisch-reproduktiven Schaffen. Das Werk scheint ebenso aus der Zeit geboren wie die Mittel seiner Wiedergabe. Konzentriert doch Berlin heute eine Künstlerschar, die den engsten Konnex mit dem künstlerischen Wollen der Epoche besitzt. Mag auch in der Inflation die Hegemonie des deutschen Opernlebens mit Dresden und München geteilt worden sein, die Regeneration der Berliner Musikverhältnisse brachte die Führung nach Berlin zurück. Dank des modernen Geistes, der ganz auf dem Boden der Gegenwart basiert, wurde unsere Stadt zu dem tonangebenden Faktor im Opernschaffen des Reiches, der Zuzug namhafter Künstler befestigte diese Stellung in den letzten beiden Jahren endgültig.

Wollen wir die gegenwärtige Situation richtig beurteilen, müssen wir ein wenig zurückgreifen. Während in anderen Städten durch Abgang führender Kräfte unersetzliche Lücken in das Ensemble gerissen wurden, verstand es die Leitung unserer Staatsoper durch ausgezeichnete Ausfüllung der entstandenen Breschen mit einer Anzahl hoffnungsvoller junger Kräfte ihr Personal auf hochwertigem Niveau zu halten. Es würde zu weit führen, Spezielles zu erörtern. Man muß sich daher mit der Feststellung begnügen, daß eine vornehme Ensemblekunst der Staatsoper geschlossenen Aufführungen zu festlicher Bedeutung verhalf. Man benutzte die Interimszeit bei Kroll, um den Alltag aufzufrischen, die Vorstellungen durch anhaltende Proben auszugestalten.

Nicht einzelne Starleistungen, sondern die Geschlossenheit eines ausgeglichenen Ensembles entschied, der Star wurde entthront und der Gesamtheit eingefügt.

Auf diesem Wege beabsichtigt die Staatsoper weiterzuschreiten. Da die Trennung beider Ensembles ziemlich scharf durchgeführt werden dürfte, wird das verengte Gefüge des Staatsoperpersonals noch fester geschlossen werden. An der Spitze der musikalischen Leitung steht vorerst Leo Blech, der Busonis „Faust“ herausbringen wird. Kleiber kehrt erst Anfang November zurück. Stand die vorige Saison unter der Ägide Verdis, gedenkt die Staatsoper neben zeitgenössischen Werken Wagner einer besonderen Renaissance zu unterziehen. — Die alte Kultur des Instituts, gehoben durch einen modernen Apparat, vereinigt mit dem Schaffenswillen echter Künstler, bürgt für eine gradlinige Entwicklung.

Es bleibt vorläufig noch eine unbeantwortete Frage, wie sich die General-Intendanz eines Tietjen über drei Institute auswirken wird. Konkurrenz trieb vor zwei Jahren Staatsoper und Städtische Oper zu neuer Blüte. Leider ließ die Stadtoper im Vorjahr völlig nach. Schon sagt man, daß vereinzelte hervorragende Künstler an allen drei Häusern gleichmäßig wirken werden. Wenn dies auf die Leistungsfähigkeiten der Institute günstigen Einfluß nimmt, bliebe diese Einrichtung der Arbeitsgemeinschaft zu begrüßen. Berlin verträgt drei Opernhäuser. Allerdings müssen die Leistungen der Bühnen dem Kunstniveau Berlins entsprechen. Sonst ist ein Fiasko unausbleiblich. Die Rivalität der Führer dürfte noch den nötigen Impuls geben, um den Strom lebendigen Betriebes aufrechtzuerhalten.

Dafür wird vor allem der Mann sorgen, dessen Aufstieg seit Jahren von der Berliner Presse taktisch vorbereitet wird: Otto Klemperer. Zweimal schon sollte dieser Dirigent in unsere Mauern einziehen.

Nun steht er in Berlin mit Vollmachten eines Mussolini der Musik. Ursprünglich wollte Klemperer eine Volksoper machen, allein es sickerte bald durch, daß er von diesem Plan abgekommen sei. Zwei Monate lang gedenkt er sein Ensemble durch Proben zu erziehen. Am 1. November eröffnet er seine Spielzeit bei Kroll. Klemperer ist ein Feind aller Stars, das Ensemble gilt ihm alles. Gleich seinem vielzielierten Vorbild Gustav Mahler will er aus einer Schar begabter Sänger eine Gesamtheit formen, die im Werk letzten Endes sein Bild spiegelt. Man erzählt von seiner Operndirektion Wunderdinge. Wenn sie nur einigermaßen mit seinen Konzerteleistungen, die wir bereits kennen, übereinstimmen, kann man wirklich Unerhörtes von ihm erwarten.

Niemals war die Situation derartig verworren wie am Beginn dieser Spielzeit. Am 1. November wird die Hörth-Oper obdachlos und spielt bis zur Fertigstellung des Hauses zunächst an mehreren Tagen im Schauspielhaus. Da durch diese Tätigkeit nur ein Bruchteil des Ensembles ausgenutzt wird, sind Gastspielreisen geplant.

Trotz mancher Unklarheit sind die Wege der beiden Staatsbetriebe dennoch vorgezeichnet, aber über der Zukunft der Städtischen Oper liegt nächtliches Dunkel. Man hat dieses Institut infolge seines raschen Aufstieges vor zwei Jahren überschätzt. Allein in der vergangenen Saison gewann man den Eindruck, daß es doch nur Potemkinsche Dörfer waren, die der Zauberer Walter vor uns hingestellt hatte. Wohl nahm das Charlottenburger Opernhaus einen gewaltigen Anlauf, doch starb in der Vorsaison rasch die Begeisterung. „Fidelio“, „Turandot“ und „Falstaff“, das bleiben die einzigen künstlerischen Leistungen der vorigen Spielzeit. Soll das Institut wieder gehoben werden, muß es seine Methode völlig ändern, denn es krankt hauptsächlich am System. Solange Bruno Walter in Berlin wollte und an den Aufführungen

interessiert war, besaßen sie Niveau. Kaum jedoch wandte er seinen Rücken, was er leider viel zu oft tat, fielen die Aufführungen wie Kartenhäuser zusammen: die Interessenlosigkeit zerstörte alles. Ein Kardinalfehler war es, daß Walter keinen Dirigenten von Rang neben sich duldete. Dadurch mußten in seiner Abwesenheit abendweise Gastspiell Dirigenten geholt werden, oder die Vorstellungen blieben unfähigen Kapellmeistern überlassen. Zweig konnte in diesem Durcheinander wohl manches retten, allein es ging über seine Kraft. Nun sollen für die kommende Spielzeit zwei fähige Dirigenten engagiert sein. Sebastian und Dänzler, so daß man hoffen kann, diesem Übel abgeholfen zu haben.

Ferner hatte man den unmöglichen Brauch zum Prinzip erhoben, um einen Star eine Schar unbrauchbarer Sänger zu gruppieren. Dadurch litt die Einheit der Aufführung, andererseits gab es Abende, an denen auch der einsame Star fehlte. Um den unkünstlerischen Geist des Hauses zu bannen, bedarf es vieler Arbeit. — Vor allem muß mit den unmöglichen Inventarresten aus dem Personal des Deutschen Opernhauses aufgeräumt werden, manches Fehlengagement wäre zu tilgen! Allerdings wurden einige recht günstige Neuverpflichtungen vorgenommen, die vielleicht das Ensemble entsprechend auffrischen. Man bucht den vorhandenen guten Willen und hofft auf entsprechende Taten. Klemperer, Kleiber, Walter, Blech und Zemlinsky — fünf stolze Namen!



Film.

Von Hans Frey.

Abzüglich von Unkosten und Verdienstzuschlägen der Filmverleihfirmen und Theaterbesitzer sowie der hohen steuerlichen Belastungen erreicht die deutsche Filmproduktion jährlich einen Umsatz von 18 Millionen RM. Die Tatsache, daß den Herstellungsgesellschaften nur ein Bruchteil erzielter Gesamteinnahmen zur Verfügung bleibt, ist für die Weiterentwicklung dieser Industrie maßgebend. Auf Export angewiesen, muß sie mit ausländischen, vor allem amerikanischen Fabrikaten konkurrieren. Vorbedingung dafür sind qualitativ hochstehende und preiswerte Erzeugnisse. Bedenkt man aber, daß hier, im Gegensatz zu andern Industriezweigen, keine toten Materialien, sondern fast ausschließlich persönliche Fähigkeiten entscheiden, so wird erst verständlich, was der Abgang unserer guten Regie- und Schauspielkräfte nach Amerika bedeutet. Daß sie drüben, wie wir festzustellen verschiedentlich Gelegenheit hatten, infolge anders gestalteter Grundbedingungen wenigstens an momentaner Bedeutung verloren haben, verändert nicht den Umstand, daß ihre Entfernung vom deutschen Film die hiesige Position schwächt und zugleich der Gegenseite ein Mittel gibt, ihn mit seinen eigenen Waffen zu schlagen.

Ein Filmkritiker hat in der Weltbühne über „Die unmögliche Situation der deutschen Filmkritik“ berichtet. Er begründet seine Behauptung damit, daß die von Insertionen abhängige oder dem Film irgendwie verbundene Tagespresse nicht die nötige Objektivität in ihren Referaten aufbringen könne. Ohne Zweifel sind

die Zusammenhänge klar erkannt und im Interesse der Zeitungsleser zu bekämpfen. Aber so wie jede Wirkung noch den Charakter ihrer Ursache in sich trägt, stellt der Druck, den annoncierende Filmgesellschaften aus propagandistischen Gründen auf die Zeitungen auszuüben versuchen, lediglich eine Folge ihrer geldschwachen Lage dar, die einen geschäftlichen Fehlschlag nur schwer überwinden kann.

Wie vorsichtig deshalb disponiert wird, beweisen die zahllosen Wiederholungen sogenannter Modelfilme mit politischer oder lokalpatriotischer Tendenz. Es genügt, daß ein solcher Film Gefallen findet, um X bloße Nachahmer hervorzurufen. Dabei wird der Geschmack des großen Publikums quasi nach statistischen Erfahrungssätzen berechnet. Ist schon im Ausland nicht viel zu erreichen, so will man mindestens den deutschen Markt gut erfassen. Durch finanzielle Unsicherheit erzwungene Zugeständnisse an provinzielle Forderungen dürften wenig geeignet sein, Exportziffern zu steigern und den Import zu dämpfen.

In dem Sinne müßten vor allen Dingen Staat und Gemeinden dem Film gegenüber eine Steuerpolitik anwenden, die ihm Erleichterungen und nicht, wie es augenblicklich geschieht, Lasten schafft, die diesen wesentlichen Wirtschafts- und Kulturfaktor in seiner natürlichen Ausdehnung behindern. Ein baldiges Entgegenkommen der zuständigen Steuerbehörden ist um so dringender zu verlangen, da jetzt die Filmabgaben in Amerika aus exporttechnischen Gesichtspunkten wiederum ermäßigt wurden.

Verantwortlich für den gesamten redaktionellen Teil: Walter Feith, Berlin W 50, Marburger Straße 7 (Steinplatz 12947). — Unangeforderte Manuskripte Rückporto! — Druck von Ernst Siegfried Mittler und Sohn, Buchdruckerei G.m.b.H., Berlin SW 68, Kochstr. 68—71.

Ausschneiden und an den Verlag des „Kritiker“ senden.

Hiermit bestelle ich die Zeitschrift

„Der Kritiker“

für ein halbes Jahr = RM. 1,80

für ein ganzes Jahr = RM. 3,50

Name:

Adresse:

**Der Bezugspreis ist auf das Postscheckkonto Berlin
überwiesen.**

(Nichtzutreffendes streichen.)

Verlag: Walter Feith, Berlin W 50, Marburger Straße 7.

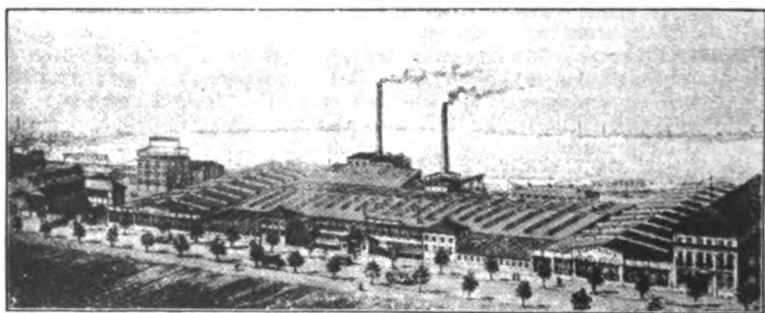
Elektrrolux

DER STAUBSAUGER

BARNOWSKY-
REINHARDT- SALTENBURG-BÜHNEN
KLEINES- KOMMANDANTENSTRASSE-
METROPOL- RENAISSANCE- THALIA-
SOWIE SÄMTLICHE UFA-THEATER
IM REICHE WERDEN MIT

Elektrrolux

GEREINIGT



LUX-WERKE · BERLIN-TEMPELHOF

Der Kritiker

Begründet von Dr. Neulaender

I N H A L T

Dr. Willy Blumenthal: Das Wort als Waffe

Subulk: Mittelalter in Bayern

Wolfgang Bardach: Die Bombe

Egon Benisch: Oper in Hamburg

C. F. W. Behl: Berlin und Altona

Wolfgang Bardach: Theater in Berlin

Ernst Walter Sternberg: Opernschau

Berliner Rundschau

Neueinstudierung der „Bohème“

Hans Frey: Film

Bücherschau

Preis 50 Pfennig

Verlag: Walter Feith, Berlin W 50, Marburger Straße 7

„LIPU“

Ein neuer Verein.

Statuten.

§ 1.

Der Name ist „Lipu“ (nach Eintragung ins Vereinsregister mit dem Zusatz e. V.) - Sitz ist Berlin. — „Lipu“ ist ein selbständiger Verein mit dem Ziel (Zweck), die hier ansässigen Intellektuellen pazifistischer Einstellung gesellschaftlich zu vereinigen.

§ 2.

Die Mitgliederversammlung der „Lipu“ wählt drei oder mehr Vorstände auf zwei Jahre, welche ihrerseits eine Person, die dem Vorstand nicht angehören soll, mit der Verbandsgeschäftsführung beauftragen. — Organe der „Lipu“ sind: Die Mitgliederversammlung, dieser untergeordnet der Kollektivvorstand, diesem untergeordnet ein Vorstand kollektiv mit dem Geschäftsführer.

§ 3.

Ueber Aufnahme und Ausschluß von Mitgliedern entscheidet der Vorstand, der Rechtsweg ist hierbei ausgeschlossen. — Es werden unterschieden: a) Gründer, b) Ehrenmitglieder, c) Mitglieder mit gleichen Rechten und d) a. o. Mitglieder ohne Stimmrecht.

Ehrenmitglieder sind zu Beitragsleistungen nicht verpflichtet. — Die Ehrenmitgliedschaft wird vom Vorstand stimmeneinhellig verliehen. — Wie immer, ausscheidende Mitglieder verlieren ihr Anrecht an das Vereinsvermögen. — Die Mitglieder haften für alle Rechtsgeschäfte der „Lipu“ nur mit dem Vereinsvermögen.

§ 4.

Der Vorstand beruft mindestens einmal jährlich eine Mitgliederversammlung ein. — Stimmberechtigt sind alle Mitglieder, die die fälligen Beiträge bezahlt haben. — Vertretung ist unter Vorlage einer schriftlichen Vollmacht zulässig.

§ 5.

Publikationsorgan ist die Zeitschrift „Der Kritiker“.

§ 6.

Im übrigen gelten die einschlägigen gesetzlichen Bestimmungen für eingetragene Vereine.

Berlin, den 1. September 1927.

Der Vorstand.

Dr. Willy Blumenthal / Das Wort als Waffe

Die Republik ist die Walstatt des Wortes. Wie der Hoheitsstaat nur leben kann, umgürtet von Eisen und Stahl, unter dem Schutz von Millionenheeren, so sichert sich der Freistaat als Heimstätte des Geistes vor allem durch die edle Waffe des Wortes.

Die französische Revolution hat einst gesiegt einzig deshalb, weil sie vom Elan des Wortes, vom schwunghaften Aufruf einer bewegten Sprache angefeuert und hochgetragen wurde, das Volk begeisterte und die Waffe des Wortes zu meistern verstand. Und die deutsche Umwälzung von 1918 hat vielleicht deshalb bisher nicht das ganze Volk ergriffen, ist ohne Begeisterung und Anteilnahme der Massen erfolgt, weil der Taumel des Wortes gefehlt hat, das Florett der Sprache die Tat nicht genügend unterstützt hat.

Es ist kein Zufall, daß die Reaktion, in ihrer Ohnmacht und Angst vor der Waffe des Wortes, den Mann, der als Geistiger mit am besten von allen Deutschen das Wort beherrschte und auch die bis dahin feindseligen Völker auf der Konferenz zu Genua durch den Rhythmus seiner Rede zu begeistern und umzustimmen vermochte, daß sie einen Walther Rathenau heimtückisch hinmeuchelte, weil sie hier wirkliche Gefahr für ihre Existenz witterte. Die Ohnmacht und die Furcht vor dem Worte als Ausdrucksform des Geistes erklärt auch den Kampf der Rechtsparteien und sonstiger Rückschrittler gegen die moderne Kultur, gegen die Erzeugnisse der Literatur und Kunst, die man unter dem Vorgeben des Jugendschutzes einzudämmen und zu vernichten sucht.

Hiergegen kann sich die Republik als geistiger Faktor nicht genug wehren. Sie muß sich in ihrem Kampf klar machen, daß alle großen Bewegungen der Menschheit bisher vom Wort, d. h. vom Geiste getragen worden sind.

Die große Masse hat ein feines Gefühl für den Wert des Wortes. Sie vermag sehr wohl hohle Pathetik und unwahres Phrasentum von der Inbrunst wirklicher Begeisterung zu unterscheiden. Sie ist noch aufnahmefähig und will hingerissen werden. Darum möge die Republik in all ihren Organen sich diese edelste aller Waffen sichern, in Wort und Schrift, mehr als bisher für ihre Ideen werben und die

besten Köpfe in den Dienst ihrer Sache stellen. Dann wird sie siegen! Goethe scheint die Bedeutung des Wortes für unsere Zeit wie so vieles andere auch vorausgeahnt zu haben, wenn er im „Westöstlichen Divan“ vom Orient rühmend sagt:

Wie das Wort so wichtig dort war,
Weil es ein gesprochen Wort war.

Subulk / Mittelalter in Bayern

Rechtszustände dürfen nicht isoliert betrachtet werden. Auch sie sind Machtauswirkungen der Herrschenden, sind Symptome für Umfassenderes, für Wesentliches und Wesendes der Zeit.“ So schließt Ernst Toller das Vorwort zu seinen „Justizerlebnissen“, einem knapp 150 Seiten umfassenden Bande (E. Laub'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin), der eine geradezu erschütternde Fülle sachlicher Feststellungen über Justiz und Strafvollstreckung in Bayern vereinigt. Toller gibt hier nicht etwa die Geschichte seiner Festungszeit. Er bemüht sich, so nüchtern wie möglich eigene charakteristische Erlebnisse und solche von Lebensgefährten zu berichten. Stellt man selbst die unvermeidbare Subjektivität auch bei der Feststellung objektiver Tatbestände in Rechnung, der jede echte Persönlichkeit unterworfen ist, so bleibt doch so viel des Abstoßenden und Häßlichen übrig, daß man diese überzeugende Anklageschrift gegen das nachrevolutionäre „weiße“ Bayern nicht ohne tiefe Gewissensbeunruhigung aus der Hand legt. Immer wieder wird man an den letzten Akt von Hauptmanns „Florian Geyer“ erinnert, liest man von den widerwärtigen Episoden bei der Niederringung der Räteherrschaft, vor allem die 4 Seiten über Gustav Landauers Tötung durch die Soldateska. Aber fast noch schlimmer als die Berichte über jene blutigen Tage eines Terrors, der die Diktatur, die er zu bekämpfen hatte, durch nichts anderes als wiederum rohe und plumpe Gewalt niedertrumpfte, muten jene an über die trockene, phantasielose, subalterne Behandlung der politischen Gefangenen, die — von allen Amnestien vergessen — kleinlichsten Regalierungen ausgesetzt waren. Uebelste Muffluft schlägt dem Leser dieser Berichte entgegen. Der Begriff Bayern wird gleichbedeutend mit der Vorstellung Mittelalter, wenn man von all den Zwangsjackenmethoden, Zensurmaßnahmen und aberhundert anderen Stecknadelstichen vernimmt, denen die politischen Häftlinge in einem Lande preisgegeben waren, das dem Mordgrafen Arco nach wenigen, mit allen Annehmlichkeiten ritterlicher Haft ausgestatteten Festungsjahren Bewährungsfrist gewährte und ihn von den

treuherzigen Eingeborenen „unter brausenden Hochrufen, Fahnen und Musik“ in sein Schloß zurückgeleitet ließ. Beim Durchlesen des Buches sieht man im Geist eine ganze Ansammlung George Großscher Fratzen vor sich, und man wundert sich schließlich über nichts mehr, nicht einmal über die Gipfelgroteske des bayrischen Mittelalters: die rachsüchtige Campagne der Festungsverwaltung Niederschönenfeld gegen das Schwalbenpärchen, das sich durch Inspirierung des Dichters Toller mißliebig gemacht hatte, und gegen das darum ein — diesmal siegreicher — Weltkrieg en miniature entfesselt wurde.

Wolfgang Bardach / „Die Bombe“

Die Waffe, mit der die Gesinnungsfreunde Saccos und Vanzettis in Amerika reagierten, war die Bombe. Eine gewiß nicht ungefährliche, aber bestimmt sehr unwirksame Waffe, eine Waffe der Ohnmacht. Gewinn hatten nur die Versicherungsgesellschaften, die allein in Boston für 100 Millionen Dollar Abschlüsse tätigten. Das amerikanische Proletariat, heute noch zu schwach, um mit den legalen Mitteln der europäischen Arbeiterschaft zu arbeiten, nahm ihre Zuflucht zu dieser ultima ratio. Das Vorgehen der amerikanischen Anarchisten erinnert lebhaft an die Zerstörung der Maschinen durch die schlesischen Weber. Auch sie wußten keinen anderen Ausweg in ihrem Verzweiflungskampf gegen Ausbeuterwillkür. Zur rechten Zeit erscheint in diesen Tagen im Verlag der Laubschen Buchhandlung Frank Harris Anarchistenroman „Die Bombe“. Hier werden die ersten anarchistischen Attentate in Chicago geschildert. Damals regte sich in der amerikanischen Arbeiterbevölkerung zum ersten Male der Protest gegen die Ausbeutung durch die Kapitalisten, Streiks fanden statt, Aussperrungen erfolgten. Mit rücksichtsloser Brutalität versuchte die Polizei das sich regende Oppositionsgefühl der Arbeitenden niederzuschlagen. Jede friedliche Versammlung wurde auseinandergesprengt, Weiber und Kinder wurden mißhandelt. Damals faßte der Anarchist Lingg, ein Deutsch-amerikaner, zum ersten Male den Plan eines Bombenattentates.

Als wieder einmal eine Arbeiterversammlung von Polizei auseinandergejagt wurde, warf ein Deutscher, Schnaubelt, in die Polizeisoldaten die erste Bombe, die furchtbare Verheerungen anrichtete. Schnaubelt gelang es mit vieler Mühe zu entfliehen. Die amerikanische Polizei verhaftete wahllos die bekannteren Sozialisten und Anarchistenführer und ließ sie ohne den Schimmer eines Beweises hinrichten. Lingg tötete sich in seiner Zelle selbst. —

Diesen schrecklichen Justizmord schildert Harris in Form einer Autobiographie Schnaubelts. Er hat sich streng an die historischen Urkunden gehalten, ohne damit irgendwie der Spannung und der Lebendigkeit des Romans zu schaden. Atemlos liest man diese Schilderung, ständig in innerer Erregung über die Brutalität der Machthaber. Was Harris dazu gedichtet hat, die Liebeserlebnisse Schnaubelts, ist für unsern Geschmack zu süßlich. Dieser Anarchist, der sich scheut, eine geliebte Frau auch ohne Trauschein zu berühren, erscheint uns ein Anachronismus. Trotz alledem bleibt „Die Bombe“ ein erschütterndes Dokument für den Ungeist und die Brutalität der amerikanischen Gesellschaft.

Egon Benisch / Oper in Hamburg

Man gewinnt vom Hamburger Stadttheater den Eindruck einer Provinzbühne, die strebend bemüht bleibt, ihr Niveau auf eine respektable Höhe zu bringen, ohne ihr Ziel ganz zu erreichen. Ein gewisser konservativer Einschlag des Publikums, aus der reaktionären Kunstauffassung der Patrizierkreise bestimmt, hemmt den Fortschritt und hält an der Tradition fest, was zu einer allmählichen Verkalkung führen mußte. Dagegen sucht die Leitung der Oper, den Anschluß an die zeitgenössische Musik herbeizuführen, um auf diese Weise den Theaterbetrieb aufzufrischen. Erinnert man sich der Premierenskandale bei Hindemiths „Sancta Susanna“ und Ravels „Spanischer Stunde“, dann begreift man die Schwierigkeiten, der modernen Musik den Pfad in Hamburg zu ebnen. Der Erfolg von „Jonny spielt auf“ war mehr ein gesellschaftlicher, durch die Sensationslust des Publikums bedingter, als eine künstlerische Angelegenheit. Konnte man doch während der Aufführung vielfach eine rührende Verständnislosigkeit feststellen.

Liegen die Hemmungen teilweise an der konservativen Haltung des Publikums, kann andererseits ein Stadttheater niemals einem Staatsinstitut ebenbürtig sein, da man eine Oper großen Stils kaum ohne einen bedeutenden Zuschuß, der nur einem staatlichen Theater gewährt werden kann, zu führen vermag. Schwierigkeiten ergeben sich ferner, weil Hamburg etwas abseits der großen Heerstraße liegt und gewissermaßen isoliert scheint. Daher streben die Künstler, sobald sie ein überragendes Können erreicht haben, ihre Tätigkeit nach den Zentren der Kunstpflege zu verlegen. Dadurch werden oft große Lücken in das Ensemble gerissen. Gegenwärtig verfügt das Hamburger Stadttheater über eine Schar durchschnittlicher Sänger, nur wenige Individualitäten ragen heraus.

Man findet also gut gefügte Ensembleleistungen ohne überragende Stars, auf der Basis provinzieller Kräfte aufgebaut. Diese Mittelmäßigkeit drückte auch der Turandot-Aufführung den Stempel auf. Exotischer Reiz strömt von der letzten Oper Puccinis aus, allerdings nicht, wenn Werner Wolff am Pult sitzt. Ueber viele Feinheiten der Partitur geht er achtlos hinweg und verwischt mit seiner robusten Stabführung die Charakteristik der Melodien. Besonders auffällig trat der Mangel an Nuancierung bei den Chören hervor, die jegliche dynamische Gliederung und Schattierung vermissen ließen. Die Regie des Intendanten Sachse unterstützte die Wesenlosigkeit der Chöre. Selten sahen wir Massenszenen derartig hilflos angefaßt, auf engem Raum konzentriert fehlte jegliche Bewegung. Ohne an Dresdens prunkvolle Inszenierung denken zu wollen, ohne die Städtische Oper heranzuziehen, muß die peinliche Dürftigkeit der Szenenbilder festgestellt werden. Ein kitschiges Operettenchina schwelgte in einer geschmacklosen Orgie von schreienden Farben und auffälliger Kulissenlüge. — Beim Ensemble ist lediglich der Versuch interessant, die Titelpartie von einer Koloratursängerin durchführen zu lassen. Da Frau Schramm-Tschörner über eine sehr stetige Höhe verfügt, gelang das Experiment. Als Kalaf bewies Carl Günther, daß er ein kulturloser Natursänger ohne Legatophrasierung geblieben ist. Das übrige Ensemble scheint belanglos.

Die Krenekoper „Jonny spielt auf“ stellt an den technischen Apparat erhebliche Anforderungen, die in Hamburg restlos gelöst wurden. Man sah geschmackvolle Szenenbilder in rascher Folge vorübergleiten, die Enge des Raumes schien hier als Vorzug, da sie die Intimität des Rahmens förderte und das Wesen einer modernen Konversationsoper, dies ist Kreneks Werk schließlich, festhielt. Ueber das Werk wird anläßlich der Berliner Aufführung noch besonders berichtet. Festgestellt sei hier lediglich, daß man ein wenig enttäuscht wird, wenn man einen frech hingeworfenen Musikscherz erwartet. Es gibt eine Fülle lyrischer Momente, die den Lauf verlangsamten. Trotz seltsamer Stilmischungen geht ein starker Eindruck von dem Werk aus. Sicher kann die Musik impulsiver gebracht werden als dies durch Egon Pollak geschah, seine Sicherheit sei jedoch anerkannt. Ein annehmbares Ensemble unterstützte seinen Führer nach Vermögen. Nur die Anita Maria Hussas leuchtete besonders hervor. Denn die Künstlerin versteht es, eine moderne Gesangslinie sanglich wiederzugeben. Ihr perlender Sopran entfaltete sich besonders wirkungsvoll in einer Arie älteren Stils.

Troilus und Cressida.

Troilus und Cressida“, eine Spätdichtung Shakespeares, wird von den Bühnen meist gemieden, weil sie allzu unfassbar zwischen Tragödie und Komödie schillert. Erst die große Shaw-Mode hat nun auch dieses Stück für eine Neuinszenierung reif gemacht. Denn als Homeride hat Shakespeare seine Anschauung von der Ilias kaum unmittelbar, sondern aus barocken mittelalterlichen Nacherzählungen geschöpft, und so sind seine Griechen, die „um eines Hahnreis und einer Hure willen“ einen zehnjährigen Völkermord entfesselten, zu eitlen Schwätzern, Schönlingen und Bramarbassen geworden, ähnlich jenen „Helden“ Shaws, die aus Versehen eine Schlacht gewinnen. Auf trojanischer Seite freilich ist echtes, durch tragisches Erleben erhöhtes Heldentum auch für Shakespeare lebendig geblieben, und so ergibt sich schon dadurch die barocke Stilmischung, die seine Dichtung charakterisiert. Drei — eher skizzierte als ausgeführte Handlungsmotive sind ein wenig willkürlich durcheinander gewirkt: der durch des Mädchens allzu willfährige Sinnlichkeit zerstörte Liebesbund zwischen Troilus und Cressida, die lächerliche Rivalität zwischen Ajax und Achill und der Heldentod Hektors. Einheit erhält das Stück allein durch die Gestalt des mißgewachsenen Lästerrers Thersites, den Shakespeare trotz seiner gefühlsmäßigen Abneigung doch mit eigener beizender Bitterkeit freigebig austattete und der vielleicht der unbarmherzigste und ernsteste Narr ist, den Shakespeares Genius je zum Mittler nahm.

Auch die Neuinszenierung in Hans Roth es flotter und dabei durchaus nicht oberflächlich glatter Uebertragung im Deutschen Theater konnte das Stück nicht einfach als Travestie spielen. Die Trojanerszenen und das Erlebnis des Troilus verwehren das Experiment mit einer billigen Offenbachade, der nur Walter Gynt als „Laus der Gute“ ganz nahe kam. Hilperts Regie fand die rechte Balance zwischen den beiden Elementen der Dichtung, so daß sich der Toteskampf Trojas sichtbar abhebt von der bunten Narrenwelt der Griechenhelden. Ein wesentlicher Anteil an dem großen Erfolg des Abends gebührt dem Thersites Homolkas, der dieses schlechte Gewissen hohlen Heroentums mit dämonischem Einschlag verkörpert, ..wie einen menschengewordenen Alpdruck. Der gerade, aufrecht männliche Hektor Rehmanns und der Troilus Wiemanns, der Jamben mit prosaischer Sachlichkeit spricht, auf der einen — der kommerzienrätliche Agamemnon Ferdinand Bonns und Muthels

als „schöner Mann“ auffrisierter Achill auf der anderen Seite sorgen für die richtige Verteilung von Hell und Dunkel. Tiedtke als praller, feist-behender Kuppler Pandarus und der oberbayerisch vertrottelte Heldendepp Ajax von Kamps verwalten die derbkomischen Wirkungen. Margarete Köppke stattet die Cressida mit verführerischer Passivität, Agnes Esterhazy die Helena mit raffinierterer Erotik aus, während Blandine Ebingers Cassandra sich eindrucksvoll als mondsüchtiges Mädchen aus Troja N.O. (hinter dem Alexanderplatz) vorstellt. So vermittelt die Aufführung das etwas kalte Leuchten dieser Barockdichtung Shakespeares in all seinen vielfachen Brechungen.

II.

Intermezzo in Altona.

Gelegentlich einer Reise sieht man sich eines Tages ins Stadttheater Altona verschlagen. Es hat seinen großen Abend: Uraufführung eines neuen Ehm Welk. Die geht freilich ohne Piscatorsensationen und mit richtigen, gutbürgerlichen Dekorationen vor sich. Und ist doch voll von starken Erregungen, die von der Bühne unmittelbar auf die Zuhörerschaft überspringen. Ehm Welk hat diesmal die historische Spiegelung seiner höchst aktuellen dramatischen Botschaften verschmäht. Er riß jüngste Vergangenheit und noch allzu blicknahe Gegenwart auf die Bühne und versuchte, die beiden großen, um Seele und Zukunft der Menschheit ringenden Weltanschauungen dramatisch zu konfrontieren: in zwei Gestalten, die eben gerade aus lebendigster Wirklichkeit in die Ueberwirklichkeit des Legendären wachsen: Tolstoi und Lenin. Dem letzten Urchristen, dem erschütternden Propheten der Gewaltlosigkeit, die sich ans Kreuz schlagen läßt, stellt er den (szenisch unsichtbar bleibenden, nur in seinem Werk sich offenbarenden) Erlöser durch die Gewalt gegenüber, der — furchtlos und scheinbar grausam — die „Kreuzabnahme“ der leidenden Menschheit zu vollbringen trachtete. Er tut es mit dem besten Willen des Dichters zur Objektivierung und wird doch selber wiederum hingerissen in den ewigen Widerstreit zwischen beiden einander nie verstehenden Lebensgewalten. Tolstois Flucht und Tod machen den Inhalt der 3 ersten Akte aus. Hier wird einfach dokumentarisches Material dramatisiert und zubereitet. Tolstoi stirbt nicht ohne theatralisch-pathetische Verkündigung seiner Lehre. Durch die Gestalt seines (mit einigen Zügen Tschertkoffs ausgestattet) konsequentesten Jüngers, der sich schließlich zum ebenso entschiedenen Leninisten wandelt, wird die Verknüpfung mit dem 2. Teil innerlich, durch den vom Autor beschleunigten Ausbruch der russischen Revolution äußer-

lich vollzogen. Nowikoff, der schon dem sterbenden Tolstoi sein tiefstes Zweifeln an dessen Lehre verriet, endet als bolschewistischer Kommissar und Vollstrecker des reinen unbarmherzigen Willens Lenins. Er opfert sich selbst in dem Augenblick, da er die Idee der Revolution durch persönliches Erleben in sich gefährdet wähnt. Sein Tod ist wie der Tolstois Hingabe an seine Sendung. Welks Stück ist — ohne aufdringliche Tendenz — Gegenwartsdichtung, die in die Zukunft zielt: dramatisches Evangelium. Bei aller Liebe für Tolstoi bekennt es sich doch zu Lenin, dem Kreuzabnehmer. Im Altonaer Stadttheater wurde ihm eine Aufführung zuteil, die ohne regietechnische und schauspielerische Spitzenleistungen eine starke Wirkung herausarbeitete. Am überzeugendsten in der Gestaltung des Nowikow durch K. Eggers-Kestner. Der Tolstoi R. Bürkners blieb, bei aller Bemühung, im Aeüßerlichen stecken und wirkte überdies, der Maske zum Trotz, in Gebärden und Tonfall zu jung.

III

„Höhensonne.“

Daß Geschwindigkeit wirklich keine Hexerei ist, beweist Ludwig Fulda mit seinem neuesten Lustspiel „Höhensonne“, dessen Uraufführung die Direktion Tagger zur Eröffnung der Wintersaison im Theater am Kurfürstendamm den Berlinern als Sensationchen servierte. Der flinke Autor und Dichter-Akademiker ist hier nämlich in dem Dramatikerwettrennen um Domela als Erster durchs Ziel gegangen. Altmeister Fulda versteht sich eben immer noch aufs Lustspielhandwerk, und was er aus dem seit Gogols „Revisor“ in der Weltliteratur heimischen, nun von der Wirklichkeit noch einmal aufs heiterste bestätigten Stoff zurechtgeschneidert hat, präsentiert sich als eine blitzsaubere, nach allen überlieferten Kunstregeln verfertigte Arbeit. Mit freundlicher Altersmilde hat unser Autor Licht und Schatten so verteilt, daß allzu grelle Kontraste peinlich vermieden werden. Alle Beteiligten bekommen einen freundlichen Klaps mit der Narrenpritsche und gleich darauf ein heilendes Pflästerchen auf die kaum verletzte Seele verabfolgt. Fulda weiß eben nicht nur, was er einem ausgewachsenen dreiaktigen Lustspiel, sondern auch, was er als jenseits von Gut und Böse stehender Autor seinem Publikum schuldig ist. So gibt es hier außer dem falschen Prinzen, vor dessen hochstaplerischen Allüren ein ganzes Provinzstädtchen mit sämtlichen Honoratioren den untätigen Buckel beugt, auch noch einen wirklichen, der — als „Tiefstapler“ — sich unter einem bürgerlichen Pseudonym heimlich ehrlicher Arbeit widmet. Und der Autofabrikant Knost, der als Hauptleidtragender an dem Schwindel des falschen Blau-

blüters beteiligt ist, wird zur Belohnung doch noch Schwiegerpapa des echten. Das verdankt er wiederum seiner Tochter, einem mit „neuer Sachlichkeit“ ausgestatteten „Girl“, das als Kapitalistensproß natürlich „eingeschriebenes Mitglied der kommunistischen Partei“ ist, dafür aber durch die Heirat mit einem waschechten Exerbprinzen die Extreme gewissermaßen symbolisch vereinigt. Zuguterletzt findet der Exgroßherzog-Papa den entlarvten Doppelgänger seines Sohnes „ganz famos“ und wird seinerseits durch eine reichlich bemessene Fürstenabfindung für alle Komödienunbill entschädigt. So gelingt es Fulda schließlich, das ganze Deutschland von ultrarechts bis ultralinks unter seinen gut aufgebügelten, aber leider etwas zu flach geratenen Lustspielhut zu bringen.

Das nicht unsympathische, mit heiterer Oberflächenmoral angewärmte, bei aller Aktualität doch altväterisch anmutende Stücklein hatte einen stürmischen, nur von wenigen Zischern bestrittenen Erfolg. Es verdankt ihn in erster Linie wohl dem Tagesinteresse an Domelas köstlichem Streich, in zweiter der ausgezeichneten Darstellung des Gentleman-Gauners durch Ralph Arthur Roberts, der auf der Zickzack-Grenzlinie zwischen guten und schlechten Manieren mit virtuoser Sicherheit einherbalancierte, dem vornehmen Humor des Großherzogs Eugen Burg und der burlesken Verkörperung des neudeutschen, geschäftstüchtigen Spießbürgers durch A. E. Licho.

Wolfgang Bardach / Theater in Berlin

I.

Orska und Valetti.

Hans Kalteneckers Mysterium „Die Schwester“, vor Jahren bereits in der Berliner Provinz (Theater in der Klosterstraße) von Ida Roland gespielt, wurde vom Theater in der Königgrätzer Straße wieder aufgeführt. Diesmal mit Maria Orska. Das Werk selbst, ungewollt tendenziös, richtet sich gegen brutale Sexualgesetzgebung, die den gleichgeschlechtlich veranlagten Menschen bekämpft und aus der Gesellschaft ausstößt. Das Werk wirkt heute veraltet. Die lesbische Liebe ist erlaubt und gilt in gewissen mondänen Kreisen sogar als „dernier cri“. Unter Eugen Roberts Regie dämpfte man die Kraßheiten und Schärfen des Werkes und legte die Betonung mehr auf die Darstellung einer leidenden Seele. Maria Orska fügte sich der Regie und spielte eine arme gehetzte Menschenseele, die an den gesellschaftlichen Vorurteilen dieser Welt zugrundegeht.

Das „Kleine Theater“ spielt einen französischen alten Reißer „Marschall Niel Rosen“. Die Valetti hat hier wieder einmal Gelegenheit, ihre reife und große Kunst zu zeigen. Sie kämpft als Mutter eines Malers um die Seele ihres Kindes, das in die Netze einer skrupellosen Kokotte der guten Gesellschaft gerät und beinahe zu Grunde gerichtet wird. Aber schließlich siegt doch die Mutter und gewinnt ihr Kind wieder. Die Valetti ist herrlich still und mütterlich, ergreifend und erschütternd, wenn sie sich über den wiederkehrenden verlorenen Sohn freut.

II.

Revue und Operette.

Haller hat scheinbar die Absicht, die Ausstattungsrevue ad absurdum zu führen. Sein neues Klischee heißt „Wann und wo“ und ist genau so langweilig, wie seine Vorgänger. Selbst gute Darsteller, wie Trude Hesterberg, können nicht gegen dieses sinnlose Geschreibsel und diese schwunglose Musik an. Herr Rideamus samt Mitarbeitern tut gut, in die Schule von Marzellus Schiffer zu gehen. Und den musikalischen Mitarbeitern ist nur zu raten, die Kunst des Komponierens aufzugeben. Viel Ausstattung wurde für eine überflüssige Angelegenheit verschwendet.

Im Theater des Westens ist wieder die Massary. Jung wie immer, charmant wie immer, liebenswert wie immer. So spucken wir auf schnüffelnde Journailen, die dem Alter dieser Göttlichen nachspüren. So jauchzen wir dem Gatten und Künstler Pallenberg zu, der den Täter geistig ohrfeigt. „Eine Frau von Format“, Text von Welisch und Schanzer, Musik von Krauß ist witzig und schmissig in der Vertonung. Neben der Massary sind rühmend Edith Schollwer, Hans Heinz Bollmann und Max Hansen darstellerisch und musikalisch ausgezeichnet.

III.

Leonie und Kabale und Liebe.

Scribes „Leonie“ ist modern aufgearbeitet worden und wird im Berliner Theater in Form einer Modenrevue gespielt. Die Geschichte der nähenden armen Gräfin, die schließlich reiche Inhaberin eines Modehauses wird, ist reichlich kitschig. Gespielt wird von Erika von Thellmann, Marga Lion und Adele Sandrock ausgezeichnet.

Ueber die Aufführung von „Kabale und Liebe“ in der „Volksbühne“ ist besser zu schweigen. Provinz, Provinz. In der Darstellung nur ausreichend Hans Leibelt und Erika Meingast. Man wird dieses Institut nach seinen bisherigen, diesjährigen Leistungen kaum mehr ernst nehmen können.

Opernschau

Erich-Walter Sternberg: Der neue Schönberg.

O ihr gewohnheitsmäßigen Verwandlungskünstler! Gewohnheitstiere dennoch. Wenn auch in der Bewegung. Ihr, die ihr überall dabei seid, den neuesten musikalischen Schlipf kreiert, die geräumige Hose des Erfolges (und nicht zu vergessen des Profites) ausfüllt, aber — — die reine Weste der Gesinnung niemals, aber auch niemals trägt, seht euch den Meister Schönberg an, wie er mit seinem Streichquartett op. 30 keinerlei Konzessionen an sich selbst noch an das Publikum macht. Wie er unbeirrt den einmal eingeschlagenen Weg weiter verfolgt.

Was für ein Mensch in unserer künstlerisch korrupten Zeit. Voilà un homme! Und wo ein Mensch ist, ist auch ein Werk. So ist dieses Streichquartett, empfangen durch die tiefe Gabe des Spiels, nicht nur Ausdruck einer erschütternden und bezwingenden musikalischen Logik, sondern auch eines nach den letzten Dingen Strebenden und Ueberströmenden. Jenseits aller prachtvollen Ausschweifungen des Könnens dringt dies Gefühl am dichtesten aus dem langsamen Satz.

Neben diesem hochpersönlichen Werk konnten sich in dem von der amerikanischen Mäzenin Elizabeth Sprague-Coolidge veranstalteten Konzert nur noch die Komponisten Ernest Bloch und Arthur Bliss einigermaßen behaupten. Bloch durch eine Suite für Viola und Klavier, die im Klavierpart zumindest reichlich herkömmlich verläuft und nicht zu Blochs besten Werken zählt, obwohl das laut pochende jüdische Herz auch diesmal vernehmbar ist, Bliss durch ein Quintett für Oboe und Streicher, in dem sich ein baumwollenes englisches Temperament in eine konventionelle Form hineinzwängt. Wir verspeisen zu viel Derartiges, um es über den Moment hinaus zu lieben. Zum Ueberfluß lag noch der Italiano Respighi auf den Knien vor dem Wohlklang und vor dem Kinde in der Krippe, wofür er viel Applaus und vermutlich noch mehr Tantiemen erhält. Ich gestehe, dieser romanisch, romantischen Naivität nicht ganz gewachsen zu sein. Von den Ausführenden verdient der erstklassige Bratschist Lionel Tertis ein Sonderlob. Das Kolisch-Quartett bewährte sich wie immer.

Zu gedenken wäre noch des Liederabends von Alexander Kipnis, worin dieser herrliche Sänger bewies, daß er auch im Liedgesang eine letzte Meisterschaft besitzt. Auch die Don-Kosaken unter ihrem Leiter Serge Jaroff wären hier zu nennen. Wieder bannt uns die im Volkstum verwurzelte bodenständige Musik, die von diesen seltenen Gesängskünstlern zu klingendstem Ausdruck gebracht wird.

**Erich-Walter Sternberg: „Djamileh“ — „Der Wasserträger“
in der Städtischen Oper.**

Die städtische Oper hat mit zwei unterhaltsamen Neueinstudierungen auf den Konservatismus des Publikums spekuliert. Ich kann es nicht beurteilen, ob die reichliche Gedankenarbeit, die beträchtlichen Einrichtungskosten durch gefüllte Abendkassen belohnt wurden, aber ich befürchte fast, daß man in einem Falle ein zu großes Verlustrisiko einging. Denn Djamileh, ein harmlos novellistischer Operneinakter aus der Feder Meister Bizets besitzt für das große Publikum weniger Interesse als für den Historiker, der die berühmten Parallelen zu ziehen weiß. Gewiß wird man die reizenden, sprühenden Einfälle der Partitur, die geschmackvolle Instrumentation, den französischen Esprit auch heute noch bewundern müssen.

Aber Bizet steht sich selbst im Wege. Es ist sein Unglück, daß er seine Anleihen bei sich selbst gemacht hat. Er war halt so ein ausgesprochener Charakter. So kommt es, daß die Freude an der textlich etwas läppischen, aber musikalisch reizenden orientalischen Spielerei, durch die Existenz der Carmenpartitur stark herabgemindert wird. So wie eben immer das Bessere der Feind des Guten ist. Vielleicht hätte man bei gesanglichen Spitzenleistungen manches noch glänzender aufpolieren können. Es war bei dieser Einstudierung nicht der Fall. Mag sie hingehen. Sigrid Onegin, Hans Fidesser, Albert Reiss, Robert Lofing bemühten sich um das Werk, während Robert Denzler feinfühlig das Orchester betreute.

Einen wesentlicheren, glücklicheren Griff hat die städtische Oper mit der Wiedererweckung des Cherubinischen „Wasserträger“ getan. Diese Oper, von Generationen als Meisterwerk angesprochen, als Vorbild benutzt, verschwendet niemals ihre Einfälle zwecklos, ob sie nun in D-Dur dahinplaudert oder sich heroisch gibt. Sicher war Cherubini niemals Revolutionär, kein Geist der Verneinung. Sowohl im Textbuch als in der musikalischen Diktion wird ein Höchstmaß edler Gesinnung bewiesen, die deshalb sympathisch wirkt, weil sie einem echten Lebensgefühl entstammt. Patriotismus, Mut, Hoffnung, Nächstenliebe werden arios besungen, also lauter Grundsätze, deren sich der heutige Opernkomponist schämt, da er sich ja das Recht auf Prostitution von Gefühlen nicht nehmen lassen will. Das Duett der Ehegatten, der reizende Soldatenchor seien als Höhepunkte der Partitur namhaft gemacht. Die Aufführung unter Robert Denzler war glänzend, zumal Grete Stückgold die Constanze

wundervoll sang und sich Erik Enderlein, der prächtige Alexander Kipnis, Franz Sauer, Wilhelm Gombert, Elsa Jülich würdigst anreihen.

Berliner Rundschau

Eine sehr schöne Auswahl jüngerer deutscher Kunst zeigt die Galerie Ferdinand Möller. Der allzu früh verstorbene Theo v. Brockhusen, dessen malerischer Ausdruck unverkennbar an Van Gogh erinnert, hat die Luft- und Landvisionen seines Vorbildes aus heißeren Zonen in die Tiefebene des Nordens und an die Waterkant verpflanzt und so gewissermaßen ins Deutsche übersetzt. Von ihm zeigt Möller etwa zehn Gemälde bester Wahl, die ihn als eigenen, durchaus persönlichen Künstler legitimieren. Die zarte Bunttheit und lichte Helle seiner beiden Strandbilder aus Knocke, die Weite der Schau über eine Dünenlandschaft und die Komposition des Havelseebildes fast nur aus Wasser und Wolken offenbaren ein tiefes und starkes Naturempfinden, das sich nicht an den Gegenstand und seine Beiläufigkeiten verliert, sondern ihn in großzügigen Visionen auf die Leinwand bannt. Zeichnungen von Emmy Roeder sind bemerkenswert durch die scharfe, zuweilen harte Konturierung, die zwar das Figürliche manchmal ein wenig hölzern erscheinen läßt, aber z. B. die Eckigkeit eines Kinderkörpers charakteristisch betont und in Portraits eine Bestimmtheit erreicht, die unmittelbar überzeugt. So in dem Kopf Vera Skoronnell, der wie aus dem Karton herausgeschnitten wirkt. Einige kleine Plastiken von Herbert Garbe (darunter eine entzückende Eselsgruppe) und seine monumentale herblinige Grabmalfigur zeigen einen Bildner von sicherem, innerlich ausgehenden Können.

Am vielfältigsten in seinem Ausdruck erscheint Walter Gramatté, dessen Werken der Löwenanteil an der Möllerschen Ausstellung eingeräumt ist. Hier zeigt sich ein Künstler von unbetonter und darum gerade starker Eigenart, für die unter seinen Aquarellen etwa zwei Arbeiten besonders charakteristisch sind: eine „Meerlandschaft bei Hohwacht“, wo der Zusammenstoß von Wasser und Land mit dem Himmel darüber durch die straffe Zusammenfassung in eine gewölbte Linie absolut zwingend wirkt, und ein Portrait „Jacqueline Forzane“, das jede überflüssige Linie vermeidet, sehr behutsam und sparsam hingetupfte Farben aufweist und ganz auf den Ausdruck der Augen angelegt ist. Synthese, Erfassung und Sichtbarmachung des Wesentlichen, doch ohne theoretisch orientierte Abstraktion offenbart sich in solchen Arbeiten

und muß als künstlerisches Charakteristikum Gramattés angesehen werden. Er ist nicht „modern“ in irgend einem programmatischen Sinne, verliert seine Selbständigkeit nicht an Richtungen. Seine spanischen Aquarelle sind wirklich Erlebnis des Landes, in dem „Mond über Barcelona“, wo die Vision des Nachtgestirnes als riesiges Auge über der blassen Häuserherde alles beherrscht, wiederum auf eine sinnlich faßbare Formel gebracht. Auch als Graphiker, in seinen Radierungen zu Büchners „Wozzeck“ und „Lenz“, bewährt Gramatté diese seine Eigenart. In dem Kopf Lenzens, aus dessen Augen das Dunkel seiner Geistesverwirrung hervorbricht, ist ihm ein Blatt von besonderer Kraft des Ausdrucks geglückt. Interessant ist es, zu beobachten, wie die Radierungen zu „Wozzeck“ durch Kolorierung an Plastik und Unmittelbarkeit gewinnen.

Ein anderer Graphiker, Heinrich Ehmsen, zeigt in der Kunstkammer Wasservogel 30 Radierungen zu Hauptmanns „Emanuel Quint“, sehr illustrativ empfundene Blätter, die sich ganz in das Fluidum des Romans und seines Geschehens einschmiegen, viel Episodisches gestalten (zuweilen an Käthe Kollwitz oder George Groß gemahnend) und doch — weil die Mittelpunktfigur des Narren in Christo als eines religiösen Don Quichote richtig erfaßt ist — über das Detail hinaus zu Geist und Sinn der Dichtung vorstoßen.

C. F. W. Behl.

Neueinstudierung der „Bohème“ (Staatsoper).

Man kann die Akten über einen Komponisten niemals völlig schließen, wenn nicht die Zeit seine Werke restlos vernichtet und die Konstellation der Gegenwart über ihren Schöpfer zur Tagesordnung übergeht. Puccini wurde zu seinen Lebzeiten viel angefeindet. Namentlich in nördlichen Landen, die dem Wesen italienischer Musik fremd gegenüberstanden, ohne die Feinheit romanischer Grazie zu verstehen. Da erschien nach seinem Tode „Turandot“ auf dem Plan und die Widersacher verstummten. Dieses Werk reihte Puccini unter die Großen der Musik ein. — Von seinen anderen Werken ist die „Bohème“ zweifellos die wertvollste Schöpfung. — Wie hier die Empfindung von den zartesten Quellen das melodiose Moment erweckt, wie ein romanischer Eros die Thematik befruchtet, das ist feinste Kunst.

Eine gelungene Neueinstudierung bewies, daß das Werk lebendig geblieben und selbst in unserer kritischen Zeit dem Urteil standhalten kann. Man empfand den Klangreichtum noch nie so voll wie an diesem Abend, als Leo Blech in ungewöhnlichem Animo die Partitur erweckte. Er besitzt den vortreibenden Schwung, das kraftvolle Anschwellen heftiger Sforzati, aber auch die Entladenheit blühender Kantilenen.

Maria Müller, im Wesen wohl etwas zu deutsch und schwer, ließ ihren Sopran in schwelgender Fülle erklingen. Anmutig und lebendig sang Gitta Alpar die Musette, eine Koloratursängerin von Qualitäten! Helge Roßwaenge hat noch manches zu lernen, seine Stimme spricht nicht immer flüssig an, die Höhe klingt eng. Scheidls Marcell — humorvoll und sangesfroh, Helgers als Collin sehr charakteristisch.

Egon Benisch.

Hans Frey / Film

Der „**Berlin**“-Film, „Die Sinfonie der Großstadt“. Noch dämert Schlaf über den Straßen. Grau und kühl. — Letzte Bummler kommen, erste Arbeiter gehen. Und wie sie gehen! Ohne wuchenden Rhythmus, ohne das Symbol geknechteten Proletariats auszudrücken, sondern ganz natürlich nach Veranlagung und Gewohnheit. Und diese optisch klar erfaßte Wirklichkeit, die sogar auf wirr durcheinander kopierte Trickbilder verzichtet, die sich nur darauf beschränkt, Berlin von morgens bis mitternachts zu zeigen, gehört zu den großartigsten Leistungen der Kinomatographie. Karl Freund und der Maler Walter Rüttmann sind die Verfasser.

Eine Erzählung von Jack London liegt dem russischen Film „**Sühne**“ zu Grunde. Mit fast krankhafter Realistik gibt er eine Goldgräbergeschichte. Regie und Darstellung sind so genial und irrsinnig zugleich, daß es für die Beschauer eine nervliche Strapaze bedeutet. Besonders das Spiel der grundhäßlichen, aber grauenhafte ausdrucksfähigen Frau Chochlowa trägt dazu bei.

„**Napoleon.**“

„Wir wollen zusammen das Leben des erstaunlichsten Menschen betrachten, den die Erde seit Alexander dem Großen hervorgebracht hat. Stendhal.“ — Und das Spiel beginnt mit der Kindheit Napoleons und endet mit dem italienischen Feldzug. Großartig aufgemachte und überwältigend gesteigerte Szenen, deren Höhepunkte in drei Filmstreifen nebeneinander gezeigt werden, machen die Regie von Abel Gance in einer Art fühlbar, wie wir sie künstlerischer in dieser Form noch nicht erlebt haben. M. Albert Dieudonné als Napoleon ist glaubhaft und unter der feinfühligsten Regie, die Massenwirkungen aus liebevoll ausgearbeiteten Einzelteilen gewinnt, selten plastisch und eindrucksvoll. Ein großer Erfolg.

Hans Frey.

Neue Bücher

Frankreich im Bilde.

Unter den europäischen Bänden der ORBIS TERRARUM-Folge des Wasmuthverlages, Berlin, ist „Frankreich“ sicher einer der allerglücklichsten. Das offenbart sich schon in der Wahl des Geleitwortes. Paul Valéry, der große französische Lyriker und Essayist, gibt auf 25 Seiten gedrängtester Prosa den geistig-seelischen Umriss der französischen Welt. Das Wesen des Franzosen in seiner Verbundenheit mit dem Boden Frankreichs erklärt

die schöpferische Wechselwirkung, als deren Ausdruck Valéry das Buch und seine Bilder empfindet. Und so wendet man, von dem Dichter mit tieferem Wissen um dieses Land beschenkt, die Blätter des Buches vielleicht nachdenklicher und behutsamer um, als es sonst wohl zu flüchtiger Beschau geschehen mag. Der Photograph Martin Hürlimann führt uns in köstlicher Auswahl seiner durchweg künstlerischen Aufnahmen durch die Wunder der Gotik im Norden und der Romantik im Süden. Die für den oberflächlichen ausländischen Betrachter meist das ganze übrige Frankreich verschlingende Vorstellung „Paris“ wird auf das Wesentliche zurückgeführt. Und wer dieses Buch eindringlich beschaut hat, weiß nun um die bunte Vielfalt des französischen Ausdrucks, die er in Valérys geistiger Durchdringung wiederum als Einheit erlebt. Den Weltenbummler mag vielleicht das Menschengewirr vor dem Café de la Paix am vertrautesten anmuten oder etwa ein Hafenmotiv von Marseille. Der Kenner und — was gleichbedeutend ist — Liebhaber Frankreichs flüchtet in die Stille der unvergleichlichen Klosterburgsäle des meerumfluteten Mont Saint Michel, in die edle Gotik der großen Galerie des päpstlichen Schlosses von Avignon, verweilt bei den Skulpturen des Calvarienberges von Pleugastel-Daoulas und wandert in Gedanken noch einmal über den Mauerwall des alten Piratennestes Saint Malo: Traum des Mittelalters an der bretonischen Küste, der Côte d'Emeraude. Die Schlösser der Loire, die Kathedrale von Rouen, der Mosesbrunnen zu Amiens, die erhabene Gletscherwelt der französischen Alpen und die Palmen von Nizza: alles findet er hier in gewissermaßen synthetischer Form durch die Kamera vermittelt. Und auf der letzten Seite verweilt das Auge des deutschen Betrachters — nicht ohne schmerzliches Gedenken — auf der Meisterschöpfung Erwin von Steinbachs: dem Straßburger Münster.

C. F. W. Behl.

Agnes Sorma und Alexander Moissi.

Weil „dieser unansehnliche junge Mensch“ sie „nie und nimmer in Stimmung bringen könnte“ — weigerte sich einst Agnes Sorma, mit dem noch unbekannten Alexander Moissi zusammen zu spielen und brachte ihn so um die Rolle des Dichters in Shaws „Candida“. So berichtet Siegfried Trebitsch in dem Moissibuch des Eigenbrödlverlages. Nun ist die unwiderbringliche Anmut der herrlichsten deutschen Schauspielerin nur noch im Gedenken derer unsterblich, die sie einst mit ihrer Kunst begnadete. Und Moissi, der fünfzigjährige, leider allzu ahasverische Gast auf europäischen Bühnen, steht im Zenith seines Ruhmes. Und nun liegen auch — seltsame Fügung! — friedlich nebeneinander auf meinem Pult zwei Bücher, dem lebendigen Andenken der holdseligsten Frau und der gegenwärtigen Geltung jenes „unansehnlichen jungen Menschen“ gewidmet. Julius Bab hat im Niels Kampmann Verlag, Heidelberg, klug und gewissenhaft sichtigend, wesentliche Dokumente gesammelt, die der Nachwelt einen Abglanz der Künstlerin und des Menschen Agnes Sorma vermitteln werden. Dichter und Schauspieler, Theaterdirektoren und Kritiker, lebende und von den Brettern der Welt oder jenen, die sie bedeuten, längst schon Abberufene sind hier in seltener Eintracht versammelt, um Zeugnis abzulegen für ein einmaliges Wesen, in dem Persönlichkeit und Kunst gleichbedeutend waren. Viel Unvergeßliches wird uns in den zahlreichen Bildern des Bandes sozusagen noch einmal geschenkt. Und ergriffen erkennen wir auf dem Antlitz von 1923 eine tiefe Verwandtheit der adligen Menschengüge mit dem Ausdruck auf späten Bildern der Duse. Und nachdem wir, erinne-

rungrstrunken, das Buch aus der Hand gelegt haben, durchblättern wir mit gegenwärtiger Freude jenes andere, das Hans Böhm für den Eigenröddlerverlag, Berlin, zusammengestellt hat und das den steilen Aufstieg Alexander Moissis zu europäischer Geltung darstellt. Auch hier klingt ja schon Erinnerung an, gedenken wir Fedjas und Hamlets, des Marquis Posa und des Kaisers Montezuma oder fängt unsere Ohrmuschel wieder den Zauberton einer Stimme auf, in der südöstliches Menschentum Melodie ward. Und wir lesen in dem reich mit Bildern, klugen und herzlichen Worten ausgestatteten Buche mit innerlichster Zustimmung das schöne Bekenntnis Gerhart Hauptmanns: „Wie der Strich auf einer Stradivariusgeige, wenn ein Meister Beethoven spielt, zugleich schwermütig, heiter und feurig ist, so der Ausdruck von Moissis Seele.“

Behl.

„Der deutsche Genius“

nennt sich ein „Sammelwerk aus deutscher Vergangenheit und Gegenwart“, das Hans Martin Elster im Verlage der Deutschen Buchgemeinschaft, Berlin, herausgegeben hat. Thomas Mann in seinem Geleitwort, das sich verhalten und doch herzlich zugleich zum wahren, um Haß und Roheit nicht wissenden deutschen Geiste bekennt, nennt es: ein Buch inniger und umfassender Anschauung deutschen Wesens. Und es zeugt in der Tat ebenso sehr für den emsigen Sammelfleiß des Herausgebers wie für seinen klaren, von Tagesstimmungen freien, unsteichlichen Blick. Alles, was im besten, tiefsten und zugleich höchsten Sinne deutsch ist, mag es Albert Dürer oder Ulrich von Hutten, Kant oder Jean Paul, Jakob Böhme oder Lassalle genannt sein, spricht aus den mehr als 600 sorgfältig gewählten Seiten unmittelbar an. Den Kern der großen und weltbedeutenden Manifestation der Deutschheit bloßzulegen, ist die wahre Aufgabe eines solchen Unternehmens, das von vornherein auf Ueberschau, nicht auf Vollständigkeit angelegt sein mußte. Der Herausgeber Elster ist dieser Aufgabe gerecht geworden. Und auch die würdige Ausstattung, die seinem Werk durch die deutsche Buchgemeinschaft zuteil wurde und die mit reichem Bildschmuck den Text belebt, rechtfertigt den Anspruch, den der stolze Buchtitel erhebt.

B...l.

Die Zoppoter Waldoper.

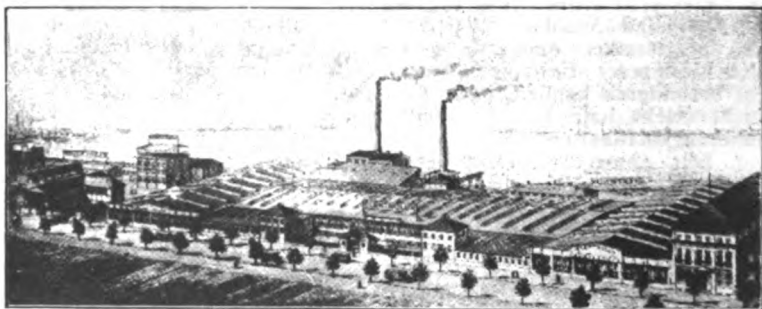
Der verdienstvolle Herausgeber der Ostdeutschen Monatshefte, Carl Lange-Oliva, hat bei Georg Stilke, Berlin, sein reich illustriertes Büchlein über die „Zoppoter Waldoper“ in neuer erweiterter Form herausgebracht. Beiträge hervorragender Musiker und Musikschriftsteller, Szenenaufnahmen und vor allem die interessanten Aeußerungen der mitwirkenden Künstler bringen den „Zoppoter Festspielgedanken“, über den Max v. Schillings im besonderen handelt, auch dem nahe, der die Spiele selbst noch nicht erlebt hat. Für den teilnehmenden Zuschauer sind es Erinnerungsbilder von dauerndem Reiz.

Elektrolux **DER STAUBSAUGER**

BARNOWSKY-
REINHARDT- SALTENBURG-BÜHNEN
KLEINES- KOMMANDANTENSTRASSE-
METROPOL- RENAISSANCE- THALIA-
SOWIE SÄMTLICHE UFA-THEATER
IM REICHE WERDEN MIT

Elektrolux

GEREINIGT



LUX-WERKE · BERLIN-TEMPELHOF

PERIODICAL





3 0000 093 409 468